

Université de Tartu  
Collège des langues et des cultures étrangères  
Département d'études romanes

Roland Bugai

**LA REPRÉSENTATION DES DOMESTIQUES DANS  
LE THÉÂTRE COMIQUE DE MARC CAMOLETTI**

Mémoire de licence

Sous la direction de Tanel Lepsoo

Tartu 2017

## Table des matières

<b>Introduction</b> .....	3
<b>1. Les domestiques de Marc Camoletti</b> .....	8
1.1. L'histoire de la représentation du personnage de domestique féminin dans le théâtre comique français.....	8
1.2. La fonction de personnage dans les comédies de Camoletti .....	12
1.3. Un double rôle .....	23
<b>2. Représentation dans le texte et sur la scène</b> .....	35
2.1. Les caractéristiques sociales.....	35
2.2. Les caractéristiques physiques .....	38
2.3. Les caractéristiques psychologiques.....	53
2.3.1. Le discours .....	54
2.3.2. La motivation.....	58
<b>3. Les effets comiques</b> .....	60
3.1. Le théâtre dans le théâtre .....	60
3.2. Le quiproquo .....	63
3.3. Le rythme de la représentation .....	63
3.4. Le succès du double rôle sur la scène du théâtre.....	65
<b>Conclusion</b> .....	67
<b>Bibliographie</b> .....	72
<b>Resümee</b> .....	74

## Introduction

L'objectif de ce mémoire est d'analyser la manière dont les domestiques sont représentées dans deux ordres différents : dans les textes des pièces et dans les représentations théâtrales sur la scène et de trouver comment fonctionne la machine à faire rire associée avec les domestiques.

Il est très important à noter que nous allons analyser dans notre mémoire de licence les domestiques qui sont du genre féminin. Nous avons choisi le personnage de la domestique en tant qu'élément à analyser parce que le rôle de la domestique est vraiment différent dans le théâtre que dans celui de la vie quotidienne. La domestique dans le théâtre n'est pas une domestique stéréotypée. Son rôle dans la pièce n'est pas seulement de servir à table, de mettre le couvert, de faire la cuisine, de faire la vaisselle, d'ouvrir la porte, d'accueillir des invités ou de faire ce que son patron lui demande. Ce qui est remarquable ici, est que la domestique apparaît au premier plan. Dans les pièces théâtrales, les domestiques doivent participer à l'intrigue, elles deviennent des héroïnes et elles aident leurs patrons ou leurs patronnes. À titre illustratif, nous présenterons l'exemple de la domestique de la pièce *Tartuffe* de Molière qui s'appelle Dorine. Dorine est plus sage et intelligente que son patron Orgon. Pendant toute la pièce Dorine essaie d'aider son patron de toutes les manières: elle veut protéger Orgon des manipulations d'un faux dévot qui s'appelle Tartuffe.

Nous allons expliquer tout d'abord le terme « théâtre de boulevard » et parler de son histoire. Le genre du théâtre de boulevard s'est développé en France au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Le boulevard a connu avant la Seconde Guerre mondiale sa période la plus faste, avec un volet comique vaudevillesque et un volet sérieux et psychologique. Selon le *Dictionnaire du Théâtre* de Patrice Pavis :

Aujourd'hui, le théâtre de boulevard est un genre tout différent, un art pur divertissement, même s'il tient encore de son origine mélodramatique l'art de divertir à peu de frais intellectuels. Il constitue un secteur quantitativement et financièrement important, en marge des genres « distingués » de la Comédie-Française, du théâtre de recherche et des formes populaires du théâtre de rue. Il se spécialise dans les comédies légères, écrites par des auteurs à succès pour un public petit-bourgeois ou bourgeois au goût esthétique et politique tout à fait traditionnel, qui ne sont jamais dérangeantes ou

originales. Le « boulevard », c'est à la fois le type de théâtre, le répertoire et le style de jeu qui le caractérisent. (1996 : 366)

Les thèmes majeurs du théâtre de boulevard sont la bourgeoisie, la sexualité, l'amour, la comédie, la vie privée, la vie quotidienne, la famille, la folie actuelle du monde, l'homosexualité, la stupidité des gens et les conflits de génération.

Le théâtre de boulevard est du théâtre pour s'amuser. Les tragédies et les comédies du théâtre de boulevard tournent, pour le plaisir de toute la famille, autour de l'éternel trio infernal : Madame, Monsieur, l'amant ou la maîtresse. Il n'est pas rare de découvrir Monsieur ou l'amant de Madame en caleçon au fond d'une armoire. Nous pouvons caractériser ce genre du théâtre comme le théâtre de la bourgeoisie, populaire, naïf (à cause des situations irréelles qui ont lieu dans l'action de la pièce), comique et avec ses valeurs morales.

D'après Pavis (1996 : 366), « la pièce de boulevard est l'aboutissement de la pièce bien faite, du mélodrame et du drame bourgeois, lesquels ont en commun une structure dramatique très serrée et bien ficelée où les conflits sont toujours finalement résolus sans surprise. »

Toujours selon Pavis (1996 : 366), le style du jeu dans le théâtre de boulevard « est invariablement agréable : les acteurs, délicieux cabotins, s'emploient à faire vrai en montrant des tics de comportement qui soient familiers au public : roulement d'yeux, moulinets des bras, fébrilité des déplacements, arrêts et silences lourdes de sous-entendus. »

Les auteurs du théâtre de boulevard qui ont eu le plus de succès à différentes époques sont Eugène Scribe (1791-1861), Eugène Labiche (1815-1888), Georges Feydeau (1862-1921) et Sacha Guitry (1885-1957).

La dernière vague du théâtre de boulevard est apparu dans les années 1950. Le plus remarquable des créateurs du théâtre de boulevard de cette période est Marc Camoletti. Nous baserons notre mémoire de licence sur les pièces de cet auteur.

Nous allons présenter Marc Camoletti qui est né à Genève (Suisse) le 16 novembre 1923 et est mort à Deauville (France) le 18 juillet 2003. Camoletti est un dramaturge

français et un metteur en scène connu pour ses vaudevilles<sup>1</sup>. Quand Camoletti s'est installé à Paris dans les années 1950, il a commencé à travailler dans le théâtre. Il doit attendre d'avoir trente-cinq ans pour que l'une de ses pièces rencontre un large public. En 1958, il a écrit sa première pièce *La Bonne Anna* qui a introduit son style. D'après Henri Gidel : « Avec cette pièce Camoletti montrait que la tradition vaudevillesque n'était pas morte » (1986 : 104). En 1972, Marc Camoletti et son épouse, Germaine Camoletti (1924-1994), prennent la direction du Théâtre Michel. Les comédies de Marc Camoletti triomphent pendant plusieurs années au Théâtre Michel. Camoletti continue à écrire et à réaliser au Théâtre Michel jusqu'à sa mort, c'est-à-dire jusqu'en 2003.

Pendant toute sa carrière Marc Camoletti a écrit plus de 40 pièces théâtrales. La plupart de ses pièces ont été traduites en 18 langues étrangères et ont été représentées dans 55 pays à travers le monde. Les pièces de Camoletti sont souvent des histoires d'amour où les personnages trompent leurs époux ou leurs épouses avec leurs amants ou leurs maîtresses. Le succès de ses pièces est bien visible par un grand nombre d'adaptations cinématographiques et télévisuelles.

Il y a six pièces comiques écrites par Marc Camoletti dans notre corpus. Ce sont les comédies *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur*, *Pyjama pour six* et *Sexe et Jalousie* qui sont publiées par le même éditeur - la *Librairie Théâtrale*. Nous avons choisi ces six pièces parce qu'elles correspondent à nos critères suivants : les pièces les plus connues ; les textes des pièces disponibles ; les mises en scène des pièces filmées en caméra placée dans le théâtre disponibles et celles qui ont été dirigées par le même metteur en scène - Marc Camoletti ; dans toutes les œuvres que nous analyserons, la domestique figure parmi les personnages principaux, ce qui est important pour l'analyse. Notre corpus ne contient pas toutes les pièces de Camoletti où se trouve une domestique parmi les personnages.

La pièce *La Bonne Anna* est une comédie en trois actes qui a été créée en 1958. La pièce *Boeing-Boeing*, également une comédie en trois actes, a été créée en 1960.

---

<sup>1</sup> Selon le *Dictionnaire du Théâtre* : « À l'origine, au XV<sup>ème</sup> siècle, le vaudeville (ou « vaux de vire ») est un spectacle de chansons, d'acrobaties et de monologues, et ce jusqu'au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, le vaudeville devient, avec Scribe, puis Labiche et Feydeau, une comédie d'intrigue, une comédie légère, sans prétention intellectuelle. » (Pavis 1996 : 402)

Cette pièce est un véritable triomphe pour Marc Camoletti puisqu'elle « compte plus de 13 600 représentations à travers le monde. *Boeing - Boeing* est la pièce française la plus représentée à l'étranger (2035 représentations à Londres) et a été homologuée dans *Le Livre Guinness des records* le 11 avril 1991 » (Camoletti 1995 : 6). *La Bonne Adresse* est une comédie en deux actes écrite en 1966. « Cette pièce a été représentée près de 1000 fois à Paris et traduite dans de nombreux pays » (Camoletti 1992 : 3). *Le Bluffeur* est une comédie en trois actes et date de 1984. La pièce *Pyjama pour six* est une comédie en deux actes qui a été créée en 1985. « Cette pièce est représentée plus de 900 fois et traduite dans de nombreux pays » (Camoletti 1993 : 3). *Pyjama pour six* a été longtemps représentée à Londres sous le titre *Don't Dress for Dinner* jusqu'à 2012. *Sexe et Jalousie* est une comédie en trois actes datant de 1993.

Il y a six domestiques parmi les personnages que nous analyserons : Anna de *La Bonne Anna*, Berthe de *Boeing-Boeing*, Brigitte de *Pyjama pour six* et les pièces *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur*, *Sexe et Jalousie* ont pour domestique une personne nommée Marie-Louise.

De plus, le corpus est aussi composé de six mises en scène différentes qui sont filmées en caméra placée au théâtre. La pièce *La Bonne Anna* a été jouée en 1991, *Boeing-Boeing* en 2004, *La Bonne Adresse* en 1989, *Le Bluffeur* en 1988, *Pyjama pour six* la même année et *Sexe et Jalousie* en 1993. Toutes les mises en scène sont de l'auteur, c'est-à-dire de Marc Camoletti et les pièces ont toutes été jouées au Théâtre Michel, ce qui est important pour l'analyse.

Il y a seulement deux pièces de Marc Camoletti qui ont été jouées en Estonie : *Boeing-Boeing* et *Pyjama pour six*. La pièce *Boeing-Boeing* y a été représentée la première fois en 1997 sous le titre *Boeing, Boeing* au théâtre Endla, à Pärnu et mise en scène par Eero Spriit. *Pyjama pour six* a été jouée pour la première fois en Estonie sous le titre *Pidžaama kuuele* en 1994 au théâtre Vanalinnastudio, à Tallinn. La dernière représentation théâtrale de cette pièce a eu lieu en 2004 au théâtre Endla, à Pärnu toujours sous la mise en scène d'Eero Spriit.

Ce mémoire est divisé en trois grands chapitres. Dans le premier chapitre, nous analyserons les domestiques de Marc Camoletti — leurs fonctions, leurs doubles rôles dans les pièces. Par ailleurs, nous parlerons de l'histoire de la représentation des

femmes qui offrent des services à domicile dans le théâtre comique français. Dans le deuxième chapitre, nous analyserons les caractéristiques sociales, les caractéristiques physiques et les caractéristiques psychologiques de chaque domestique au niveau du texte et au niveau de la mise en scène. Ensuite, nous étudierons les différences ou les similarités entre les personnages de la domestique du texte et les actrices qui jouent le rôle de la domestique sur la scène. Dans le troisième chapitre, nous analyserons les éléments comiques introduits par l'auteur et par le metteur en scène qui provoquent le rire. Ensuite, ce chapitre va analyser la réaction du public dans la salle du théâtre.

## **1. Les domestiques de Marc Camoletti**

Dans le premier chapitre, nous nous concentrerons sur le personnage de la domestique dans les pièces différentes de Marc Camoletti. Ce chapitre est divisé en trois sous-chapitres. Pour mieux comprendre les domestiques de Marc Camoletti, il est important de connaître l'histoire du personnage de domestique féminin dans les comédies françaises. Nous analyserons le rôle de la domestique chez les autres auteurs à différentes époques. Nous allons observer la fonction du personnage de la femme qui offre des services à domicile dans la pièce de Camoletti et analyser son double rôle.

Nous analyserons six femmes de ménage des comédies de Camoletti dans chaque sous-chapitre : Marie-Louise de *La Bonne Adresse*, Anna de *La Bonne Anna*, Marie-Louise de *Sexe et Jalousie*, Berthe de *Boeing-Boeing*, Brigitte de *Pyjama pour six* et Marie-Louise de *Le Bluffeur*. Il est très important à noter que les pièces ont été écrites dans les années 1950, 1960, 1970, 1990 et les personnages de domestique sont représentés dans la société de la bourgeoisie française aux ces périodes. Il est important de préciser que Camoletti n'utilise pas le mot « servante » dans ses œuvres, il emploie le terme « bonne » ou le terme « femme de ménage » pour nommer ses personnages de domestique. Il est très important de distinguer les deux mots. Pour nous, il semble que la bonne en général loge chez les personnes et a plusieurs tâches différentes. La femme de ménage s'occupe que du ménage et vient périodiquement chez une personne. Elle travaille chez les particuliers mais aussi en entreprise.

### **1.1. L'histoire de la représentation du personnage de domestique féminin dans le théâtre comique français.**

Comme nous souhaitons étudier le personnage de la domestique dans le théâtre de Marc Camoletti, pour commencer, nous parlerons de l'histoire du personnage de domestique dans le théâtre comique français. Selon Raymond Lebègue, un historien de la littérature : « En France, l'apparition de la comédie est marquée par l'imitation de la comédie latine, puis l'on imite la comédie italienne. A l'une comme à l'autre on



emprunte le valet<sup>2</sup> et la servante<sup>3</sup>, dont l'origine lointaine est le *servus* et l'*ancilla*. » (1986 : 8)

D'après Henri Gidel (1986 : 29), dans les comédies françaises la catégorie des personnages au service de personnes est constituée par les personnages suivants : valets de chambre, femmes de ménage, concierges et jardiniers. Dans ce mémoire, nous n'analyserons pas un seul type de la femme de ménage, mais nous avons décidé d'observer toutes les femmes qui représentent la catégorie de la domestique : servantes, femmes de chambre, femmes de ménage, filles de chambre, bonnes, domestiques, chambrières, suivantes, dames de compagnie, caméristes.

Les personnages de la domestique sont représentés dans les comédies françaises pour la première fois au XVI<sup>ème</sup> siècle. Nous pouvons rencontrer une « fille de chambre », Marie, dans la comédie *La Trésorière* de Jacques Grévin (1539-1570) qui a été publiée en 1961. Dans cette pièce, Marie dialogue avec le serviteur Richard qui lui fait une cour pressante mais, comme elle préfère un autre serviteur, elle lui répond avec ironie. En 1573, Jean de La Taille (1540-1608) a écrit sa comédie *Les Corrivaus* dans laquelle la chambrière qui s'appelle Alizon participe d'une manière remarquable à l'action de la pièce. Rémy Belleau donne un des rôles principaux à la chambrière Jeanne dans la comédie *La Reconnue* publiée en 1577. Jeanne n'est pas jeune et elle se plaint de sa jeune patronne Antoinette qui ne lui laisse pas un moment de répit. Dans la comédie *Les Contens* d'Odet de Turnèbe qui a été publiée après sa mort en 1581, la chambrière Pierrette a un rôle très important.

Au XVI<sup>ème</sup> siècle, le plus fécond des auteurs français est Pierre de Larivey. Larivey n'utilise pas le mot « chambrière », il emploie le mot « servante » pour marquer les femmes qui offrent des services à domicile. Dans ses comédies qui sont des adaptations de comédies italiennes, les servantes ont des mœurs libres. À titre illustratif, nous pouvons trouver la servante Saincte dans sa comédie *La Vefve* qui ne sait pas de qui elle est enceinte et la servante Gilette de la comédie *Les Escolliers* qui se fait « secouer son pelisson » par son galant et elle emploie des métaphores obscènes.

---

<sup>2</sup> Selon CNRTL, *valet de comédie* est « Serviteur qui se caractérise par son sens de la ruse et de l'intrigue » (CNRTL)

<sup>3</sup> Selon CNRTL, la *servante* est « Jeune fille, femme employée comme domestique » (CNRTL)

Au XVII<sup>ème</sup> siècle, les plus grands auteurs qui donnent un rôle principal aux personnages de domestique féminin dans leurs pièces sont Pierre Corneille (1606-1684) et Molière (1622-1673). Raymond Lebègue (1986 : 10) affirme dans son article que « Corneille eut l'idée de prendre pour héroïne de comédie une suivante<sup>4</sup> qui est de bonne famille, mais sa pauvreté l'a forcée à « entrer en condition ». À titre d'illustration, nous pouvons rencontrer la suivante Amarante dans sa comédie *Mélite*. La question d'argent influe sur le comportement du personnage de la suivante. Amarante qui est assez jeune perd ses deux soupirants et le vieux Géraste va se marier avec elle. Amarante souhaitera la mort de Géraste. En 1635, Corneille a écrit sa pièce *L'Illusion comique* dans laquelle nous pouvons faire la connaissance du personnage de suivante qui s'appelle Lise. L'auteur donne un rôle très important à Lise — en même temps elle est la suivante d'Isabelle et la maîtresse de Clindor (l'époux d'Isabelle). Pendant toute la pièce Lise hésite entre la vengeance et un amour non partagé. Elle décide de se venger de Clindor et à cause d'elle il est condamné à passer le reste de sa vie en prison, mais après Lise change son opinion et elle décide de sauver Clindor en séduisant le geôlier de la prison.

Toujours d'après Lebègue (1986 : 11) : « Le succès des représentations des comédies de Molière est dû, pour une large part, à ses servantes. Ce sont des rôles en or. » Les servantes ont plus d'originalité et ont une véritable personnalité dans le théâtre de Molière. Les servantes de Molière prennent toujours le parti de la jeune fille et elles l'aident à obtenir le mari de leur choix. Elles n'hésitent pas à s'opposer aux pères abusifs. Notons surtout la servante Dorine dans la comédie *Tartuffe* qui tient tête à son patron Orgon et tente de le raisonner. Dorine met fin à la brouille entre Marianne et Valère ; il n'y a pas de second couple. En outre, elle veut protéger Orgon des manipulations d'un faux dévot qui s'appelle Tartuffe. Toinette dans *Le Malade imaginaire* s'oppose aussi à son maître Argan. Elle aide Angélique (la fille d'Argan) à se marier à l'homme qu'elle aime. Toinette se déguise en médecin pour montrer à Argan que sa femme Béline n'attend, en réalité que la mort de son mari pour hériter. La servante Nicole de la pièce *Le Bourgeois gentilhomme* ne se prive pas de critiquer son maître. Les servantes de Molière dépassent les limites de son rôle social.

---

<sup>4</sup> Selon CNRTL, la *suivante* est « Dame de compagnie ou femme de chambre » (CNRTL)

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle, les domestiques sont vraiment populaires chez les auteurs Pierre de Marivaux (1688-1763) et Pierre Beaumarchais (1732-1799). Les comédies de Marivaux comptent de nombreuses servantes. Elles s'appellent généralement Lisette et elles n'ont pas d'écarts de conduite. Comme le dit Lebègue (1986 : 12) Beaumarchais appelle la servante et femme de confiance Suzanne « première camariste » (aujourd'hui camériste) dans la pièce *La Folle Journée, ou le Mariage de Figaro*. Le comte Almaviva la convoite, mais Suzanne n'est pas une « soubrette corruptrice » et elle aime et veut épouser Figaro (le valet de chambre du comte). Suzanne met l'épouse au courant des projets de l'infidèle Almaviva qui est marié.

Au XIX<sup>ème</sup> siècle, les auteurs ne donnent pas aux personnages de domestique féminin des rôles principaux dans leurs pièces. Il est assez difficile de trouver des comédies dans lesquelles les servantes jouent un rôle très important. Nous pouvons attirer l'attention sur les écrivains qui ont réussi à intéresser le lecteur à une servante qui ne soit pas mêlée à une histoire d'amour : Honoré de Balzac (1799-1850) avec son roman *Eugénie Grandet* et Alphonse de Lamartine (1790-1869) qui a consacré tout son roman au personnage de la servante sous-titre *Geneviève : histoire d'une servante*.

Nous voyons que la catégorie des femmes qui offrent des services à domicile est bien représentée dans un grand nombre de comédies chez les auteurs du théâtre à différentes époques. Comme nous avons remarqué, le personnage de la servante a plus d'importance dans l'action de la comédie chez les auteurs comme Molière, Marivaux et Beaumarchais. Ces écrivains ont donné un rôle principal et des fonctions différentes au personnage de la servante. L'objectif de ce mémoire est d'analyser quel est le rôle de la domestique dans les comédies de Marc Camoletti du XX<sup>ème</sup> siècle et de comprendre comment il fonctionne, comment il participe à l'action. De plus, nous allons trouver des éléments comiques du personnage de domestique pour faire une bonne analyse.

## 1.2. La fonction de personnage dans les comédies de Camoletti

Dans le deuxième sous-chapitre nous allons nous concentrer sur la fonction du personnage de la domestique dans les comédies de Camoletti. Par ailleurs, nous verrons quel est le double rôle du personnage domestique féminin dans les pièces.

Avant de parler de la fonction de domestique chez Camoletti, nous avons besoin de connaître le genre de ses comédies. Nous pouvons diviser les comédies de Camoletti en deux grandes catégories : les comédies de situation et les comédies d'intrigue. Ces genres de comédies se mélangent dans une certaine mesure. Les pièces de la comédie de situation de Camoletti où toute l'histoire est un ensemble de circonstances hasardeuses qui provoquent une chaîne d'évènements sont les suivantes : *La Bonne Anna*, *Pyjama pour six*, *La Bonne Adresse* et *Boeing-Boeing*. Nous pouvons classer les pièces *Le Bluffeur* et *Sexe et jalousie* comme des comédies d'intrigue où l'intrigue d'un personnage initie l'histoire. Dans les comédies d'intrigue de Camoletti, l'histoire est basée sur un mari trompé qui veut se venger de sa femme de la même manière.

Dans sa première pièce *La Bonne Anna*, Camoletti a créé un personnage de domestique qui s'appelle Anna. Elle travaille et habite comme la bonne dans l'appartement d'un couple heureux Bernard et Jacqueline. Ce personnage occupe une place de premier plan. Anna participe d'une manière active à l'action et elle a une grande influence sur le déroulement de la pièce. Il nous semble que le personnage de la femme qui offre des services à domicile dirige toute la pièce. Pendant toute la comédie, elle essaie d'arranger des situations qui ont lieu dans la maison de ses patrons pour éviter le drame.

Nous pouvons donc dire que la bonne Anna a trois fonctions principales dans la pièce de Camoletti. La première fonction est d'être une femme qui offre des services à domicile dans l'appartement de Bernard et Jacqueline. Anna fait ce que doit faire une vraie bonne : elle ouvre la porte quand quelqu'un sonne, elle accueille des invités, elle arrive tout de suite quand le patron ou la patronne l'appelle, elle sert à table, elle propose quelque chose à boire aux invités, elle fait la cuisine, mais elle ne se comporte pas comme une bonne stéréotypée. Ce personnage fait les actions qui ne caractérisent pas une bonne de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle — elle aide son

patron et sa patronne avec leurs problèmes d'amour. Normalement, les personnes de domestique ne sont pas obligées de participer à la vie privée de ses patrons.

La deuxième fonction de la bonne est d'être le personnage qui aide son patron Bernard et en même temps sa patronne Jacqueline sans leur demander. Pour mieux comprendre le rôle d'Anna, il est important de connaître l'histoire de la pièce et les autres personnages. Bernard travaille comme spécialiste des appareils électroniques. Il a rencontré sa maîtresse Brigitte à une foire aux microprocesseurs. Sa femme court les ventes aux enchères pour son magasin d'antiquités. Elle a fait connaissance avec son amant Robert dans son studio ultramoderne. Finalement, un jour, la tentation devient si forte que ça arrangerait bien Bernard si Jacqueline allait chez ses parents, et Jacqueline ne serait pas mécontente non plus si Bernard devait s'envoler brusquement pour Marseille. Bernard et Jacqueline donne la permission à la bonne d'aller chez elle en Bretagne pour le week-end, mais Anna décide de rester. Le patron sort et après sort sa femme aussi. Anna est vraiment choquée quand la patronne revient avec son amant. Puis revient le patron Bernard avec sa maîtresse. Heureusement, Bernard et Jacqueline ont Anna dans leur vie qui est prête à tout arranger.

Anna fonctionne comme une domestique très fidèle dans cette pièce qui essaie d'éviter la catastrophe dans la famille de Bernard et Jacqueline. Il est vraiment important de savoir que personne ne lui demande d'aider, Anna décide elle-même d'arranger la situation pour cacher la vérité de son patron et de sa femme qu'ils se trompent et qu'ils sont infidèles. Anna essaie de diriger la situation. Son but est de contrôler le mouvement du patron et de sa maîtresse, de la patronne et de son amant pour qu'ils ne se rencontrent pas dans le même appartement. La bonne propose une chambre pour chaque couple pour passer la nuit et chaque fois un des couples entre grand living-room pour des raisons différentes, Anna essaie de fermer la porte de la chambre pour que les personnages ne se rencontrent pas. Sa troisième fonction est la fonction comique dont nous parlons dans le dernier chapitre de notre mémoire de licence.

Le deuxième protagoniste à analyser est Berthe de la comédie *Boeing-Boeing*. Berthe habite et travaille comme la bonne dans l'appartement de Bernard. Marc Camoletti a représenté la bonne Berthe comme le personnage de premier plan qui participe d'une

manière active dans l'action et qui a une grande influence sur le déroulement de la pièce. De plus, il nous semble que Berthe est le personnage qui dirige toute la pièce, c'est-à-dire qu'elle essaie d'arranger des situations différentes pour que tout se passe bien dans la pièce.

Nous pouvons dire que Berthe a quatre fonctions principales dans cette comédie de Camoletti. La première fonction de Berthe est d'offrir des services à domicile dans la maison de son patron Bernard, mais elle n'est pas une bonne stéréotypée. Berthe fait ce que doit faire une bonne : elle ouvre la porte quand quelqu'un sonne, elle accueille des invités, elle arrive tout de suite quand le patron l'appelle, elle sert à table, elle propose quelque chose à boire aux invités, elle fait la cuisine, elle donne des lettres aux personnages, elle montre des chambres aux invités où ils peuvent rester et elle donne des vêtements au patron. C'est très intéressant que Berthe fasse les actions qui ne caractérisent pas une bonne de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle — elle aide son patron avec ses maîtresses. Normalement, les personnes de domestique ne sont pas obligées de participer au plan de son patron pour cacher la vérité.

La deuxième fonction du personnage Berthe est d'être la personne qui aide toujours son patron Bernard quand c'est nécessaire. La bonne doit faire ce qu'il lui dit pour tromper les amantes de son patron. Berthe est d'accord pour participer au grand jeu de son patron. Bernard a trois maîtresses en même temps : Janet, Jacqueline et Judith. C'est très intéressant que toutes les trois femmes sont des hôtesse de l'air : Janet est une hôtesse de l'air américaine, Jacqueline est une hôtesse de l'air française et Judith est une hôtesse de l'air allemande. Bernard veut avoir plusieurs femmes dans sa vie, il veut rester polygame et pour faire cela il utilise son système — il prend ses maîtresses sur des lignes de parcours qui ne se correspondent pas à cause de fuseaux horaires et pour qu'elles ne se rencontrent pas. Bernard connaît les horaires quand chaque maîtresse attire et décolle pour rester seulement avec une femme chez lui. Un jour les trois femmes arrivent dans l'appartement pour des raisons différentes et cela pose des problèmes pour cacher la vérité. Berthe connaît les trois femmes et leur nationalité. Le rôle de Berthe donné par son patron est le suivant : elle doit faire croire à chaque maîtresse qu'elle est la seule dans cet appartement et qu'il n'y a pas deux autres maîtresses. En outre, Berthe doit changer la nourriture pour éviter la monotonie, c'est-à-dire pour chaque maîtresse elle doit cuisiner quelque chose de différent. Nous voyons que la bonne essaie d'aider son patron de toutes les manières.

Marc Camoletti a donné au personnage de domestique Berthe une autre fonction — le rôle du moralisateur, c'est-à-dire le rôle du personnage qui transmet des messages moraux et pédagogiques. Camoletti a créé bonne Berthe pour démasquer les personnages qui représentent la société de la bourgeoisie et pour exprimer ses propres idées qui concernent des valeurs morales d'humanité. Il faut noter que Berthe essaie de s'opposer à son patron et elle trouve que la polygamie est immorale, inacceptable et que son système est très risqué. La bonne donne un conseil important à Bernard qu'il doit se marier et doit avoir seulement une fiancée. Son petit message à son patron est que le rythme de la vie comme cela est vraiment fou. En troisième acte, Berthe dit à Bernard que « trois femmes c'est trop dans un ménage et aussi deux c'est encore trop ». Bernard ne veut pas entendre sa bonne et pendant toute la pièce il ne lui laisse pas placer un mot, il l'expédie toujours. La quatrième fonction est la fonction comique dont nous parlons dans le dernier chapitre de notre mémoire de licence.

Le troisième personnage s'appelle Marie-Louise de la comédie *La Bonne Adresse*. Marie-Louise est une femme de ménage d'origine étrangère qui habite et travaille dans l'appartement de la patronne Georgette. Il y a deux autres femmes qui habitent dans l'appartement de Georgette — ce sont des jeunes locataires Jeanine et Jacqueline. Camoletti a donné le rôle de premier plan au personnage de la femme qui offre des services à domicile dans sa pièce. Marie-Louise participe d'une manière remarquable et active à l'action de la pièce. La bonne met en marche toute l'intrigue dans la comédie. Elle a une grande influence sur le déroulement de la comédie et c'est à cause d'elle il existe beaucoup de situations malentendus parmi les autres personnages : parmi les femmes et les hommes.

Nous pouvons dire que la domestique Marie-Louise a trois fonctions principales dans cette comédie. Sa première fonction est d'être une bonne dans la maison de Georgette. Il faut attirer l'attention sur ce fait que Marie-Louise ne se comporte pas comme une femme de ménage stéréotypée. C'est absolument vrai qu'elle fait ce que doit faire une bonne : elle ouvre la porte quand quelqu'un sonne, elle accueille des invités, elle donne le chapeau et le sac à sa patronne, elle doit maintenir l'ordre dans l'appartement, elle arrive tout de suite quand la patronne l'appelle, elle donne des lettres aux gens. Malgré cela, Marie-Louise fait des actions dans la pièce qui ne caractérisent pas une bonne de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle — elle donne des

conseils à sa patronne et aux locataires. Normalement, les personnes au service n'ont pas le droit de donner des conseils à ses patrons ou patronnes dans la société bourgeoises parce que cet action est contre la hiérarchie.

Comme nous l'avons déjà remarqué, la deuxième fonction de Marie-Louise est d'être un conseiller pour les autres personnages, d'être celle qui aide. Elle veut aider sa patronne et les deux locataires avec ses conseils. Un jour Georgette, Jeanine et Jacqueline veulent mettre une petite annonce dans un journal. Chaque femme décide de parler en tête-à-tête avec Marie-Louise de son annonce. Elles consultent la bonne pour construire un bon abrégé pour l'annonce. Jacqueline cherche un modèle pour poser nu et elle décide avec Marie-Louise de choisir l'abrégé P.P.S. qui signifie « Pieds parfaits seulement ». Jeanine veut trouver des élèves pour pratiquer le piano et elle décide avec Marie-Louise de choisir l'abrégé P.P.S. qui signifie « Pour préparer soliste ». La patronne Georgette veut louer son appartement et elle décide avec Marie-Louise de choisir l'abrégé P.P.S. qui signifie « Pour personne seule ». Les trois femmes croient à Marie-Louise, elles lui font confiance. Après Marie-Louise décide de mettre sa propre annonce. Elle téléphone au service des annonces pour chercher à rencontrer un garçon bien sous tout rapport. Elle a choisi l'abrégé P.P.S. pour sa petite annonce qui signifie « Pour pratiquer la sexualité ». Sa troisième fonction est la fonction comique dont nous parlons dans le dernier chapitre de notre mémoire de licence.

Le quatrième personnage de la femme qui offre des services à domicile d'origine allemande est Marie-Louise de la pièce *Le Bluffeur*. Elle habite et travaille dans l'appartement du docteur Bernard et de sa femme Jacqueline. L'auteur a donné un rôle secondaire au personnage Marie-Louise dans cette comédie. Cette domestique est représentée comme le personnage qui participe d'une manière passive dans l'action. Marie-Louise n'a pas d'influence sur le déroulement de la pièce.

Il nous semble que le personnage Marie-Louise a trois fonctions principales dans la comédie *Le Bluffeur*. Sa première fonction est la fonction de la domestique dans la maison de Bernard et Jacqueline. Il faut noter que Marie-Louise fait ce que doit faire une bonne : elle ouvre la porte quand quelqu'un sonne, elle accueille des invités, elle arrive tout de suite quand le patron ou la patronne l'appelle, mais elle ne se comporte pas comme une bonne stéréotypée. Ce personnage fait les actions qui ne caractérisent



pas une domestique de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle — elle est d'origine allemande, elle a un homme dans sa vie avec qui elle a un rendez-vous au restaurant et elle aide son patron et sa patronne pour cacher la vérité.

Un jour, Jacqueline décide de dire à son mari qu'elle sait qu'il a une maîtresse. Bernard lui pose des questions au sujet de la fidélité et il pense que sa femme a aussi un amant. Le couple décide d'inviter ses amants chez eux le même soir pour faire connaissance. La bonne Marie-Louise sort pour aller au restaurant avec un homme, elle a un rendez-vous. C'est très intéressant que Bernard invite son amie de nationalité anglaise qui s'appelle Jennifer pour la présenter comme sa maîtresse. En réalité, il n'a pas de maîtresse et avec l'aide de Jennifer il veut organiser un bluff. Bernard veut avoir l'air d'avoir une maîtresse pour se venger de sa femme et la récupérer. Jacqueline invite son amant Robert. Marie-Louise revient à la fin de la pièce. Elle voit deux couples dans l'appartement et elle comprend que son patron a une maîtresse et sa patronne a un amant. Elle est vraiment choquée. Après arrive une ancienne maîtresse du patron Brigitte avec son mari qui est très agressif. La deuxième fonction de Marie-Louise est d'être le personnage qui aide son patron et sa patronne. Elle doit accueillir Brigitte avec son mari qui sonnent et dire qu'il n'y a pas personne dans la maison pour éviter le drame. La bonne doit participer au plan de son patron et en même temps au plan de sa patronne. Sa troisième fonction est la fonction comique de qui nous parlons dans le dernier chapitre de notre mémoire de licence.

Le cinquième personnage de la femme de ménage que nous analysons est Brigitte de la comédie *Pyjama pour six*. Il y a deux personnages qui s'appellent Brigitte dans cette pièce et pour les distinguer Marc Camoletti (1993 : 53) ajoute la didascalie<sup>5</sup> suivante au début du texte (italique dans l'original) : « *Pour faciliter la clarté de la lecture, la femme de ménage sera désormais Brigitte 1 et la maîtresse de Bernard, Brigitte 2.* »

Pour mieux comprendre la fonction de la domestique Brigitte ou autrement Brigitte 1, il est important d'analyser plus précisément l'histoire de la pièce. Au début,

---

<sup>5</sup> Selon le *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre* de Michel Corvin : « On peut appeler didascalies tout ce qui dans le texte de théâtre n'est pas dialogue, c'est-à-dire tout ce qui est du fait du scripteur, directement. Le mot provient de l'Antiquité grecque. » (1995 : 277)

Brigitte (Brigitte 1) arrive dans l'appartement de Bernard et Jacqueline pour travailler comme la femme de ménage de l'agence, elle est l'intérimaire et son salaire est 500 francs par jour. Le problème est que Brigitte (Brigitte 1) arrive en avance dans l'appartement de Bernard et Jacqueline parce qu'elle a raté le bus et elle a trouvé un homme qui l'a prise en stop. Elle ne devrait pas être encore dans l'appartement. L'ami de Bernard, Robert, lui demande d'être son amante ce soir pour cacher la vérité de Bernard qui a invité sa maîtresse dans sa maison. Brigitte (Brigitte 1) est d'accord et elle doit jouer le rôle de l'amante de Robert. Puis arrive la maîtresse de Bernard qui s'appelle aussi Brigitte (Brigitte 2) et qui doit jouer le rôle de la femme de ménage de l'agence pour ne faire pas semblant d'être la maîtresse du mari de Jacqueline.

Comme nous l'avons remarqué, la femme de ménage Brigitte (Brigitte 1) est une participante active dans la comédie : elle a une grande influence sur le déroulement de la pièce. Elle participe d'une manière remarquable à l'action. La femme de ménage Brigitte est un des personnages qui met en marche toute l'intrigue dans la comédie. Nous pouvons donc dire que Brigitte est un personnage du premier plan dans la pièce *Pyjama pour six*. Le personnage Brigitte est une femme de ménage dans cette pièce de Camoletti, mais elle n'est pas une vraie femme de ménage, c'est-à-dire elle n'est pas comme une femme de ménage stéréotypée. Brigitte est absolument le contraire : elle n'ouvre pas la porte, elle ne couvre pas la table, elle ne sert pas à table, elle ne fait pas la cuisine, elle ne nettoie pas, elle ne fait pas la vaisselle.

Il nous semble que Brigitte a deux fonctions principales dans la comédie. La première fonction est d'être le personnage qui aide son patron. Brigitte ne fonctionne pas absolument comme le personnage de domestique. Elle essaie d'aider son patron à cacher le fait de la tromperie pour sauver de bonnes relations avec sa femme Jacqueline, pour sauver la famille — elle fait semblant d'être la maîtresse de l'ami du patron Robert. Brigitte doit jouer le rôle d'un autre personnage, elle doit jouer comme si elle était la maîtresse de Robert qui débute dans les emplois de femme de ménage au théâtre. Sa deuxième fonction est la fonction comique dont nous parlons dans le dernier chapitre de notre mémoire de licence.

Dans la pièce *Sexe et Jalousie*, nous pouvons rencontrer le dernier personnage de la domestique dans notre analyse qui s'appelle Marie-Louise. Marie-Louise est une bonne qui offre des services à domicile dans l'appartement du patron Bernard et de la patronne Jacqueline. Marc Camoletti a donné un rôle secondaire au personnage Marie-Louise dans cette comédie. L'auteur a représenté Marie-Louise comme le personnage qui participe d'une manière passive dans l'action et qui n'a pas d'influence sur le déroulement de la pièce.

Il nous semble que le personnage Marie-Louise a trois fonctions principales dans la comédie *Sexe et Jalousie*. Sa première fonction est la fonction de la bonne dans la maison de Bernard et Jacqueline. Il faut noter que Marie-Louise fait ce que doit faire une bonne : elle ouvre la porte quand quelqu'un sonne, elle accueille des invités, elle arrive tout de suite quand le patron ou la patronne l'appelle, elle sert à table, elle propose quelque chose à boire aux invités, elle fait la cuisine, mais elle ne se comporte pas comme une bonne stéréotypée. Ce personnage fait des actions qui ne caractérisent pas une bonne de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle — elle aide son patron d'attraper l'amant de sa femme. Normalement, les personnes de domestique ne sont pas obligées de participer au plan de son patron pour cacher la vérité.

La deuxième fonction de Marie-Louise est d'être le personnage qui aide son patron Bernard. Elle doit faire ce qu'il lui dit pour tromper l'amant de sa femme. Bernard sait que sa femme a un amant qui s'appelle Robert. Un jour, Bernard décide d'inviter cet amant chez lui pour parler quand sa femme est sortie. Il lui envoie un télégramme avec l'adresse comme si c'était Jacqueline qui a envoyé ce télégramme. L'amant Robert croit qu'il a rendez-vous avec Jacqueline et qu'elle serait seule dans l'appartement. En outre, Robert croit que la bonne ne serait pas là. Bernard demande à Marie-Louise de jouer comme si c'était son jour de sortie. Marie-Louise doit jouer le rôle suivant : quand l'amant sonne elle doit mettre ses vêtements pour avoir l'air qu'elle va sortir, puis elle doit ouvrir la porte, faire asseoir ce monsieur, dire que madame arrive tout de suite, puis elle doit sortir, mais pas partir. Après la bonne doit revenir par l'office pour rester dans l'appartement et quand sa patronne revient elle doit montrer que tout est comme d'habitude. Sa troisième fonction est la fonction comique de qui nous parlons dans le dernier chapitre de notre mémoire de licence.

Voici le tableau de la fonction des personnages de domestique chez Camoletti basé sur notre analyse.

**Tableau 1.** Analyse de la fonction des personnages de domestique

<b>Le nom de la pièce</b>	<b>La catégorie de la comédie</b>	<b>Le prénom de la domestique</b>	<b>La typologie du personnage de la domestique</b>	<b>Les fonctions dans la comédie</b>	<b>La catégorisation des personnages par l'auteur</b>
<i>La Bonne Anna</i>	La comédie d'intrigue	Anna	Le personnage principal qui participe d'une manière active à l'action de la pièce	1) Offrir des services à domicile 2) Aider son patron et sa patronne à cacher la vérité de la tromperie 3) Provoquer le rire	La bonne
<i>Boeing-Boeing</i>	La comédie d'intrigue	Berthe	Le personnage principal qui participe d'une manière active à l'action de la pièce	1) Offrir des services à domicile 2) Aider son patron à cacher la vérité de la tromperie et à faire croire à chaque maîtresse	La bonne

				<p>qu'elle est la seule</p> <p>3) Provoquer le rire</p> <p>4) Exprimer des messages moraux et pédagogiques de l'auteur</p>	
<i>La Bonne Adresse</i>	La comédie d'intrigue	Marie-Louise	Le personnage principal qui participe d'une manière active à l'action de la pièce	<p>1) Offrir des services à domicile</p> <p>2) Aider sa patronne et des locataires à construire un bon abrégé pour l'annonce</p> <p>3) Provoquer le rire</p>	La bonne
<i>Le Bluffeur</i>	La comédie de situation	Marie-Louise	Personnage secondaire qui participe d'une manière passive à l'action de la pièce	<p>1) Offrir des services à domicile</p> <p>2) Aider son patron et sa patronne à accueillir Brigitte avec son mari qui</p>	La bonne

				sonnent et dire qu'il n'y a personne dans la maison pour éviter le scandale  3) Provoquer le rire	
<i>Pyjama pour six</i>	La comédie d'intrigue	Brigitte (Brigitte 1)	Le personnage principal qui participe d'une manière active à l'action de la pièce	1) Aider son patron à cacher la vérité de la tromperie  2) Provoquer le rire	La femme de ménage
<i>Sexe et Jalousie</i>	La comédie de situation	Marie-Louise	Le personnage secondaire qui participe d'une manière passive à l'action de la pièce	1) Offrir des services à domicile  2) Aider son patron à attraper l'amant de sa femme  3) Provoquer le rire	La bonne

### 1.3. Un double rôle

Dans ce sous-chapitre nous allons observer le double rôle du personnage de domestique et nous allons analyser la manière dont il a réussi à jouer ce rôle. Nous pouvons remarquer que, dans les comédies de Marc Camoletti que nous analysons, un des facteurs substantiels est le double rôle donné au personnage de la domestique. Pour bien comprendre ce qui signifie un double rôle dans notre mémoire, il est nécessaire d'ajouter que nous parlons du rôle donné au personnage de la domestique par les autres personnages pour des raisons différentes en plus de son rôle principal dans la pièce donné par l'auteur — le rôle de la domestique du XX<sup>ème</sup> siècle dans la société bourgeoise.

Dans la comédie *La Bonne Anna*, le personnage de domestique qui s'appelle Anna joue un double rôle. Quand le patron Bernard et la patronne Jacqueline sont partis elle reste seule dans l'appartement. Anna est vraiment choquée quand elle sort de sa chambre et elle voit sa patronne qui se précipite dans le bras d'un homme inconnu. Jacqueline présente à Anna cet homme qui s'appelle Robert comme un ami d'enfance que son mari ne connaît pas. De plus, Jacqueline dit que Robert est venu chez elle pour faire une surprise pour son mari — il met à décorer la chambre à coucher. En réalité, Anna comprends toute la situation et que Robert est l'amant de Jacqueline. La patronne demande sa bonne qu'il ne faudra pas absolument dire au patron qu'elle a vu Robert. Robert décide de donner l'argent à Anna pour acheter le silence. Anna est d'accord et à partir de ce moment elle participe au plan de sa patronne. Anna veut aider sa patronne à cacher la vérité de l'existence d'un amant dans sa vie privée. La bonne décide de ne dire rien à son patron et elle essaie d'arranger la situation de la manière suivante : le patron et l'amant de sa femme ne doivent pas se rencontrer pas dans l'appartement.

Pour la deuxième fois la bonne est très choquée quand elle voit son patron avec une femme inconnue dans les bras. Bernard essaie d'expliquer à Anne que cette jolie fille Brigitte n'est pas sa maîtresse et il la présente comme une amie d'enfance. En réalité, la bonne sait que cette fille est la maîtresse de son patron. Bernard propose un grand somme d'argent au personnage de la bonne, mais il ne dit pas la raison de cette action. Pour Anna c'est évident que le patron lui donne l'argent pour acheter son silence. Anna est d'accord et à partir de ce moment elle participe au plan de son

patron. Elle doit aider son patronne à cacher la vérité de l'existence d'une maîtresse dans sa vie privée. La bonne décide de ne dire rien à sa patronne et elle essaie d'arranger la situation de la manière suivante : la patronne et la maîtresse de son mari ne doivent pas se rencontrer pas dans l'appartement.

Pour la deuxième fois la bonne est très choquée quand elle voit son patron avec une femme inconnue dans les bras. Bernard essaie d'expliquer à Anne que cette jolie fille Brigitte n'est pas sa maîtresse et il la présente comme une amie d'enfance. En réalité, la bonne sait que cette fille est la maîtresse de son patron. Bernard propose un grand somme d'argent au personnage de la bonne, mais il ne dit pas la raison de cette action. Pour Anna c'est évident que le patron donne lui l'argent pour acheter son silence. Anna est d'accord et à partir de ce moment elle participe au plan de son patron. Elle doit aider son patronne à cacher la vérité de l'existence d'une maîtresse dans sa vie privée. La bonne décide de ne dire rien à sa patronne et elle essaie d'arranger la situation de la manière suivante : la patronne et la maîtresse de son mari ne doivent pas se rencontrer pas dans l'appartement.

Nous voyons qu'il y a deux couples amoureux dans l'appartement. Le double rôle de la bonne Anna consiste à garder le secret de son patron et de sa patronne et à ne permettre les couples se rencontrer pendant leur présence dans l'appartement. Le but de son double rôle est d'éviter le drame dans la famille de Bernard et Jacqueline.

Il nous semble que la bonne Anna a réussi parfaitement à jouer son double rôle dans les situations les plus dangereuses. Avant d'aller coucher Jacqueline sort de la salle de bain et elle rencontre dans le grand living-room la maîtresse de son mari Brigitte qui sort d'une chambre. Heureusement, Anna entre dans le grand living-room pour arranger la situation. Anna présente Brigitte à Jacqueline comme sa cousine qui est venue pour la voir. La patronne croit la bonne et elle sort. Quand la patronne est sortie Anna la présente à Brigitte comme la sœur du patron qui vient du royaume de Kongo pour faire un surpris à son frère. La bonne demande à Brigitte de ne dire rien de ce rendez-vous à Bernard pour éviter un choc. Après il y a une autre situation comme cela à arranger — le patron rencontre l'amant de sa femme dans le grand living-room. Heureusement, la bonne Anna arrive à l'heure dans cette chambre pour éviter la catastrophe. Anna essaie d'improviser pour tromper son patron et elle lui dit que Robert est l'amant d'une femme mariée qui est arrivé dans l'appartement par la



fenêtre tout nu et qui veut s'installer dans une chambre jusqu'au demain. Le patron croit sa bonne et quand il est sorti dans sa chambre Robert veut savoir qui était cet homme. Anna lui explique que Bernard est un locataire d'un autre appartement qui veut utiliser la salle de bain parce que dans cette maison la salle de bain de l'appartement, où elle travaille, a un statut public.

Il est important d'attirer l'attention au deuxième acte de la pièce parce que la situation change complètement dans l'appartement de Bernard et Jacqueline. Anna comprend qu'il est très dangereux et risqué de continuer comme cela. Elle décide d'utiliser le téléphone comme l'instrument pour tromper Bernard et Jacqueline. Selon Anna, comme le patron et la patronne ne sont pas partis il faut les faire rentrer. La bonne appelle sa patronne pour lui dire que son mari a téléphoné et il va la chercher à la gare dans 25 minutes. Jacqueline croit sa bonne, elle s'habille pour faire semblant d'être à la gare et sort. Après, Anna appelle son patron pour informer que sa femme a téléphoné et elle arrive à la maison dans 25 minutes. Bernard s'habille et se dépêche à l'aéroport pour faire semblant d'être revenu de Marseille. De plus, quand le patron et la patronne sont sortis Robert et Brigitte restent et ils se rencontrent dans le grand living-room. Anna propose à Brigitte d'aller chez Robert qui est beaucoup mieux, sexy et plus jeune que Bernard. Robert et Brigitte sortent ensemble de la maison. Nous pouvons voir que la bonne a réussi à former un nouveau couple amoureux. À la fin de la comédie la patronne et le patron entrent ensemble dans leur appartement. Ils sont très heureux, ils s'embrassent et se disent « je t'aime ». Nous pouvons remarquer que la bonne Anna a aussi réussi à sauver le mariage de Bernard et Jacqueline. Elle a réussi à faire son patron et sa patronne amoureux encore une fois.

Dans la comédie *Boeing-Boeing*, nous rencontrons la bonne Berthe qui a un double rôle. Dans cette pièce, la bonne doit jouer le double rôle de la personne qui aide son patron à tromper ses maîtresses. Comme nous avons déjà dit, Bernard a trois fiancées dans sa vie en même temps : Janet, Jacqueline et Judith. Les trois femmes travaillent comme des hôtesse de l'air, mais elles sont de nationalités différentes et elles travaillent dans des différentes compagnies aériennes : Janet est américaine, Jacqueline est française et Judith est allemande. Berthe est d'accord participer au plan de son patron et elle doit faire ce qu'il lui dit pour cacher la vérité de la tromperie. Le but de son double rôle est de faire croire à chaque maîtresse qu'elle est la seule femme avec qui son patron a des relations amoureuses et qu'il n'existe pas

d'autres femmes dans sa vie. Bernard utilise son système pour organiser des jours pour chaque fiancée — il sait des horaires quand elles décollent et atterrissent. Le double rôle du personnage Berthe dirigé par son patron consiste à ne dire pas aux fiancées du patron de l'existence d'autres deux maîtresses dans sa vie et à aider accueillir chaque femme d'une manière différente. En outre, Berthe doit changer la nourriture et elle est obligée de préparer quelque chose de nouveau pour chaque fiancée.

Un jour, les trois femmes arrivent chez Bernard pour des raisons différentes. Jacqueline arrive à l'heure parce que c'était son jour pour aller avec lui déjeuner. Judith arrive en avance pour faire une surprise à son fiancé Bernard. Janet arrive passer la nuit à cause d'une terrible tempête de neige qui a fait l'avion faire demi-tour sur l'Atlantique. Nous voyons que ce sont Judith et Janet qui posent des problèmes et le système de mathématique de Bernard ne fonctionne pas. La bonne Berthe décide d'arranger des situations très dangereuses dans l'appartement pour éviter le pire.

Nous pouvons donc sûrement dire que Berthe a réussi à jouer le double rôle dirigé par son patron. Elle a réussi à faire croire à chaque fiancée de son patron qu'elle est la seule et il n'existe pas d'autres maîtresses dans sa vie privée. Berthe dit à chaque femme que son patron l'adore pour faire l'impression qu'il est fidèle. De plus, nous pouvons voir qu'elle a réussi à ne dire pas la vérité aux femmes de son patron et à les tromper. Par exemple, quand Bernard est sorti avec Jacqueline au restaurant Berthe dit à Judith et après à Janet que son patron a dû sortir pour affaires. Un autre exemple est quand Jacqueline voit la lettre pour Janet Hawkins elle veut savoir qui est la personne à qui cette lettre est adressé. Berthe explique la présence de cette lettre de la manière suivante : « Je me souviens. Je me suis trompée. La concierge me l'a dit : „Vous avez pris une lettre qui n'est pas pour vous. C'est pour quelqu'un de l'immeuble,, » (Camoletti 1960 : 33) Heureusement, la bonne a réussi à résoudre ce problème. C'est vraiment intéressant qu'elle fait des efforts pour que les fiancées de Bernard ne se rencontrent pas dans l'appartement. Berthe propose des chambres pour les femmes et chaque fois elles sont en train de se rencontrer elle essaie d'entrer dans le grand living-room pour ne laisser pas entrer une fiancée dans la chambre où s'est installée une autre fiancée de Bernard. Berthe essaie d'arranger des situations risquées pour éviter le drame.

La bonne qui s'appelle Marie-Louise de la pièce *La Bonne Adresse* doit aussi jouer un double rôle. Le but de son rôle est d'être le personnage qui aide les autres personnages de la comédie. Marie-Louise doit jouer le rôle d'un conseiller parce qu'elle donne des conseils à sa patronne Georgette et à deux locataires qui s'appellent Jeanine et Jacqueline qui habitent dans l'appartement pour mettre des petites annonces pour de raisons différentes. La patronne désire se retirer à la campagne et elle met une petite annonce pour louer son appartement. Dans le même temps Jeanine qui est une étudiante pianiste met une autre annonce pour trouver des élèves et Jacqueline qui est une étudiante en peinture qui rédige également une annonce pour trouver une modèle pour poser nu. C'est très intéressant que chaque femme reste en tête-à-tête avec Marie-Louise pour parler de son annonce et les autres personnages ne connaissent pas le sujet de l'annonce. La bonne essaie d'aider sa patronne et des jeunes filles - elle leur donne des conseils pour construire un bon abrégé pour l'annonce. De plus, Marie-Louise décide de mettre aussi une annonce pour chercher un fiancé.

Nous pouvons affirmer que le personnage de la bonne Marie-Louise n'a pas réussi à jouer son double rôle. Elle a écrit quatre annonces qui ont quatre buts différents, mais elle a choisi le même abrégé pour chaque qui se compose de trois lettres P.P.S. Par ailleurs, quand la bonne a téléphoné au service des annonces elle a marqué la même adresse pour les annonces. Comme le résultat quatre hommes sont arrivés dans l'appartement pour les annonces, mais chaque homme a choisi une fausse femme. Le problème est que les annonces sont rédigées en même abrégé P.P.S. et les hommes qui sont arrivés ne connaît pas qui est l'auteur de l'annonce parce qu'il n'y avait pas de nom de l'auteur de l'annonce dans le journal, seulement l'adresse. C'est la faute de la bonne Marie-Louise parce qu'elle a mis des annonces avec les auteurs et elle est la seule personne qui sait la vérité que sa propre annonce et trois autres annonces sont rédigées en même abrégé P.P.S., mais elle n'a pas attiré l'attention sur ce fait. Marie - Louise n'a pas réfléchi que ça peut poser des problèmes. À cause de la faute de Marie-Louise il y a un grand nombre de situations de fort malentendu entre les hommes et les femmes. Marie-Louise complique la vie des autres personnages parce qu'elle est inattentive et distraite, mais cela provoque beaucoup rire dans la pièce.

Dans la comédie *Le Bluffeur*, la femme qui offre des services à domicile doit jouer un double rôle. Le but de son double rôle est d'être le personnage qui essaie d'aider

son patron et sa patronne à éviter le drame. Quelqu'un sonne quand le patron Bernard avec sa jeune maîtresse Jennifer (en réalité, elle n'est pas sa maîtresse, elle joue le rôle de la maîtresse de Bernard pour lui aider organiser un bluff contre sa femme) et la patronne Brigitte avec son amant Robert sont dans le grand living-room et se discutent. La bonne arrive dans le grand living-room pour ouvrir la porte, mais Bernard lui demande d'ouvrir la porte et de dire qu'il n'y a pas personne dans l'appartement. Les deux couples sortent dans une chambre. Quand Marie-Louise ouvre la porte elle voit un homme avec une femme - ce sont une ancienne maîtresse du patron Brigitte et son mari qui est venu dans cette maison pour se venger. La bonne essaie de tromper ce couple qu'elle est la seule personne dans l'appartement. Marie-Louise est de nationalité allemande et elle ne parle pas bien français. La bonne leur dit « personne maison » et « vous pas rester » pour expliquer que son patron n'est pas là. Le mari de Brigitte se comporte d'une manière agressive parce qu'il ne comprend pas ce que la bonne veut dire et il s'énervé. Marie-Louise est vraiment choquée, elle en a marre et elle décide d'aller dans la chambre où se trouvent les autres personnages. Elle veut appeler son patron pour arranger la situation avec Brigitte et son mari.

Nous voyons que Marie-Louise n'a pas réussi à jouer un double rôle donné par son patron. La bonne ne peut pas expliquer aux invités qu'elle est seule dans l'appartement parce qu'elle ne parle pas bien français et ne peut pas s'exprimer d'une manière claire. En outre, sa solution du problème nous montre qu'elle n'est pas une bonne très attachée à son patron et sa patronne parce qu'elle n'a pas réussi à les aider et à arranger une situation risquée. Marie-Louise décide d'appeler son patron pour parler avec le mari de son ancienne maîtresse et elle va dormir.

Dans la pièce *Pyjama pour six*, la femme de ménage Brigitte (Brigitte 1) a deux doubles rôles. Brigitte (Brigitte 1) est une femme de ménage de l'agence qui doit aller dans l'appartement de Bernard et Jacqueline pour préparer le dîner. Le premier double rôle de Brigitte (Brigitte 1) est de jouer le rôle de la maîtresse de l'ami du patron qui s'appelle Robert. Quand Brigitte (Brigitte 1) arrive c'est Robert qui ouvre la porte. Robert sait que son ami Bernard a invité sa maîtresse qui s'appelle Brigitte chez lui pour le dîner et il doit faire passer sa maîtresse pour sa propre maîtresse. Bernard et Robert pensent que c'est la seule solution possible pour que Bernard et sa maîtresse Brigitte (Brigitte 2) se rencontrent cette soirée chez Bernard. Ce que

Bernard ignore c'est que Robert est l'amant de sa femme et que la femme de ménage se prénomme également Brigitte. Le problème est que Robert n'a jamais vu la maîtresse de Bernard et il croit que la femme de ménage qui est déjà arrivée est sa maîtresse. Robert donne des informations sur lui pour jouer une vraie histoire. Le but de son premier double rôle est de faire semblant d'être la maîtresse de Robert pour les raisons suivantes : pour que la femme du patron n'a pas compris toute la vérité qui concerne l'infidélité du côté de son mari et pour donner la possibilité à sa vraie maîtresse de jouer le rôle de la femme de ménage.

Le deuxième double rôle de la femme de ménage dans cette pièce est de jouer le rôle de la nièce de Robert. Comme nous l'avons déjà dit, Robert est l'amant d'une femme marié — c'est la femme de son ami Bernard qui s'appelle Jacqueline. Robert dit à Jacqueline que Brigitte (Brigitte 1) n'est pas sa maîtresse, en réalité, elle est sa nièce. Il essaie de lui expliquer qu'il est venu avec sa nièce parce que Bernard pourrait trouver bizarre qu'il soit toujours seul. Alors, Robert a décidé d'amener sa nièce pour avoir l'air d'avoir une maîtresse dans sa vie. De plus, il ajoute que si Brigitte (Brigitte 1) était sa maîtresse, il n'aurait jamais accepté de venir ici avec elle pour la montrer à Jacqueline. Robert demande à Brigitte (Brigitte 1) de jouer le rôle de sa nièce pour ne dire pas la vérité de son ami et pour éviter le scandale avec Jacqueline parce qu'elle est sa maîtresse. Le but du deuxième double rôle de la femme de ménage est de faire semblant d'être la nièce de Robert.

Nous pouvons sûrement dire que le personnage de la femme de ménage Brigitte a réussi à jouer son double rôle de la maîtresse de Robert et après le double rôle de la nièce de Robert, mais avec beaucoup de difficultés. Quand nous parlons du double rôle de la maîtresse il faut noter que Brigitte accepte ce rôle elle est très contente. Elle est contente parce qu'elle n'a jamais eu l'occasion de jouer le rôle d'une maîtresse. Il nous semble qu'elle a deux grands problèmes qui concernent son jeu. Le premier problème c'est que joue le rôle de la maîtresse d'une manière mauvaise parce que ses actions ont l'air d'être fausses. Brigitte répète toujours que Robert est son amant et qu'il ronfle quand Bernard et sa femme sont dans le grand living-room. Par ailleurs, Brigitte lui dit toujours « mon chéri » et chaque fois elle essaie de l'embrasser, mais Robert la repousse. Il faut être naïf pour croire que Brigitte est la maîtresse de Robert, parce qu'elle répète plusieurs fois les mêmes phrases. Nous pouvons donc dire que normalement cela signifie que la personne n'est pas sincère et

ses mots n'ont pas le sens, mais dans le théâtre de Marc Camoletti cela marche et cette situation provoque le rire.

Le deuxième problème de son jeu est qu'elle ne peut pas oublier le fait qu'elle est une femme de ménage de l'agence. Quand Brigitte joue le rôle de la maîtresse, elle reste toujours la femme de ménage et cela pose un grand problème. Brigitte n'a pas oublié qu'elle est une femme qui offre des services à domicile qui est arrivé dans l'appartement de Bernard et Jacqueline pour travailler. Au début de la pièce, quand Brigitte arrive dans l'appartement elle veut porter son grand sac cabas très lourd elle-même. Brigitte dit qu'elle est costaud et c'est l'habitude des gros travaux. Il nous semble qu'une vraie maîtresse parisienne essaie d'être fragile et féminine, elle donne son sac à son homme pour le porter. Il faut aussi noter que Brigitte (Brigitte 1) essaie toujours d'aider l'autre Brigitte (Brigitte 2) qui joue le rôle de la femme de ménage : elle l'aide dans la cuisine, elle veut mettre les assiettes et les couverts. La femme de ménage Brigitte nomme Bernard quelques plusieurs comme « patron ». De plus, pour le dîner elle porte une tenue de femme de chambre pour servir à table avec un petit tablier. Pour cacher la vérité Robert et Bernard disent à Jacqueline que c'est son costume de théâtre et elle travaille comme un artiste de théâtre. C'est intéressant que Brigitte a réussi à jouer le rôle de la maîtresse grâce à Robert et à sa patron Bernard qui ne lui laissent pas dire la vérité qu'elle est une femme de ménage de l'agence. Les hommes commencent à parler chaque fois quand Brigitte veut ouvrir la bouche pour dire quelque chose de son métier. Malgré ce fait que Brigitte fait beaucoup de fautes et son jeu n'est pas parfait, elle a réussi à faire croire à Jacqueline qu'elle est la maîtresse de Robert.

En ce qui concerne sa deuxième double rôle, à la fin de la pièce Brigitte est obligé de jouer le rôle de la nièce de Robert pour prouver à sa maîtresse Jacqueline qu'elle est la seule femme dans sa vie. Brigitte a réussi de jouer ce rôle, elle a réussi à faire croire à Jacqueline et à l'autre Brigitte qu'elle la nièce de Robert. Jacqueline pense que Brigitte a bien joué le rôle de la maîtresse de Robert et elle ajoute que Brigitte (Brigitte 1) est « une belle idiote qui se fait de mieux dans le genre. »

Nous pouvons remarquer que la femme de ménage n'est pas une grande artiste professionnelle, mais elle a réussi à jouer deux doubles rôles dans le même appartement avec les mêmes personnages. La chose la plus importante c'est que

Brigitte (Brigitte 1) a réussi à cacher la vérité de son patron Bernard et de son ami Robert pour éviter le drame dans la pièce.

Dans la dernière pièce de notre analyse nommée *Sexe et Jalousie*, la bonne qui s'appelle Marie-Louise doit jouer aussi un double rôle. Nous pouvons sûrement annoncer que Marie-Louise a réussi à jouer le double dirigée par son patron, mais avec beaucoup de difficultés. Le patron Bernard sait que sa femme a un amant qui s'appelle Robert. Un jour, Bernard décide d'inviter cet amant chez lui pour parler et quand sa femme est sortie il lui envoie un télégramme avec l'adresse comme si c'était Jacqueline qui a envoyé ce télégramme. L'amant croit qu'il a rendez-vous avec Jacqueline et qu'elle serait seule dans l'appartement. Le patron demande à Marie-Louise de jouer comme si c'était son jour de sortie. Quand l'amant sonne, la bonne doit mettre ses vêtements pour avoir l'air qu'elle va sortir, puis elle doit ouvrir la porte, faire s'asseoir ce monsieur et dire que la patronne arrive tout de suite. Puis Marie-Louise doit sortir et après elle doit revenir par l'office pour rester dans l'appartement et montrer sa patronne quand elle revient que tout est comme d'habitude. Le but de son double rôle est le suivant : Marie-Louise doit tromper sa patronne et son amant comme si c'était son jour de sortie pour donner la possibilité à son patron de faire connaissance avec l'amant de sa femme.

Nous pouvons donc dire que la bonne a réussi à jouer le doublé rôle dirigé par son patron, mais avec beaucoup de difficultés, Marie-Louise a réussi à faire croire à sa patronne et son amant qu'elle ne sait rien et qu'elle ne participe pas au plan de Bernard. De plus, la bonne a réussi à cacher la vérité et grâce à cela, elle a réussi à éviter le drame entre le patron et sa femme. Nous remarquons que le personnage de la bonne a un grand problème : son jeu est mauvais. Quand elle trompe l'amant de la patronne, elle essaie toujours de dire la vérité que c'est le patron qui lui a demandé de jouer ce rôle et que ce jour n'est pas son jour de sortie, en réalité. Par exemple, elle dit à Robert quand il arrive chez Bernard et Jacqueline :

Monsieur m'a dit que Madame vous attendiez Madame... Enfin je veux dire que Madame m'a dit qu'elle attendait monsieur... Monsieur... Enfin Madame m'a dit que Monsieur s'installe en m'attendant, enfin en attendant Madame » ou « Normalement, c'est Madame qui aurait dû ouvrir la porte si Madame... enfin je veux dire... si moi j'étais sortie normalement ! Parce que, en réalité, il y a longtemps que je ne devrais plus être ici ! » (Camoletti 1995 : 15)

C'est assez difficile de comprendre ce que Marie-Louise veut dire à Robert parce que son jeu est comme un mélange entre la vérité et la tromperie. Il nous semble que les actions de la bonne et ses phrases font semblant d'être fausses. Il faut être naïf pour croire la bonne. Malgré cela, elle a réussi à cacher la vérité de son patron et à faire croire à Robert et à Jacqueline que tout ce qu'elle fait est vrai et naturel.

Voici le tableau de l'analyse du double rôle des personnages de domestique chez Camoletti basé sur notre analyse.

**Tableau 2.** Analyse du double rôle des personnages de domestique

Le nom de la pièce	Le prénom de la domestique	Le double rôle	Le but de double rôle	Le personnage qui lui demande de jouer un double rôle	Est-ce que le personnage a réussi à jouer son double rôle?
<i>La Bonne Anna</i>	Anna	1) Ne dire pas à son patron qu'elle a vu sa femme avec un amant  2) Ne dire pas à sa patronne qu'elle a vu son mari avec une maîtresse	1) Cacher la vérité de la tromperie  2) Cacher la vérité de la tromperie	1) La patronne  2) Le patron	Oui
<i>Boeing-Boeing</i>	Berthe	Faire croire à chaque femme qu'elle est la seule fiancée dans la vie de	Cacher la vérité de la tromperie	Le patron	Oui



		son patron			
<i>La Bonne Adresse</i>	Marie-Louise	Aider sa patronne et les deux locataires à construire un bon abrégé pour l'annonce	1) Trouver un nouveau locataire 2) Trouver des élèves pour pratiquer le piano 3) Trouver un modèle pour poser nu	1) La patronne 2) La locataire Jeanine 3) La locataire Jacqueline	Non
<i>Le Bluffeur</i>	Marie-Louise	Ouvrir la porte et dire qu'il n'y a pas personne dans l'appartement aux invités	Cacher la vérité de la tromperie	Le patron	Non
<i>Pyjama pour six</i>	Brigitte (Brigitte 1)	1) Faire semblant d'être la maîtresse de Robert 2) Faire semblant d'être la nièce de Robert	1) Cacher la vérité de la tromperie 2) Cacher la vérité de la tromperie	1) L'ami du patron et le patron 2) L'ami du patron	1) Oui 2) Oui
<i>Sexe et Jalousie</i>	Marie-Louise	Ouvrir la porte à un monsieur, jouer comme si c'était son jour de sortie,	aider le patron à attraper l'amant de sa femme	Le patron	Oui

		<p>revenir dans l'appartement et ne dire pas à sa patronne de cela</p>			
--	--	--	--	--	--

## **2. Représentation dans le texte et sur la scène**

Dans le deuxième chapitre, nous allons nous concentrer sur la représentation du personnage de domestique dans les comédies de Camoletti au niveau du texte et au niveau de la mise en scène. Ce chapitre est divisé en trois sous-chapitres. Nous allons analyser des caractéristiques sociales et le statut social de la domestique dans la société bourgeoise représentée dans les pièces. Dans ce chapitre, nous observerons des caractéristiques physiques et le costume théâtral de la femme qui offre des services à domicile et nous verrons quelle est sa motivation pour travailler chez le patron ou la patronne et lui aider. En dernier lieu, dans ce chapitre nous allons analyser des caractéristiques psychologiques de chaque domestique.

### **2.1. Les caractéristiques sociales**

Dans le sous-chapitre suivant, nous allons analyser des caractéristiques sociales du personnage de la domestique. Pour mieux comprendre la catégorie sociale à laquelle correspondent les domestiques de Marc Camoletti, nous allons étudier leur métier et leur statut social dans la famille du patron ou de la patronne qui représente la société de la bourgeoisie de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Il est important de préciser que des caractéristiques sociales ne sont pas toujours déterminées par un individu, mais le plus souvent prescrites par la société donc il faut analyser les autres personnages de la pièce et leur identité social pour caractériser les femmes qui offrent des services à domicile.

Tout d'abord, nous remarquons que dans ses pièces comiques, Marc Camoletti a représenté les personnages de la domestique en France dans la société de la bourgeoisie de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. C'est une période très importante parce que Marc Camoletti reflète dans ses comédies qui sont écrites dans les années 1950, 1960, 1970, 1990 des situations réelles en France dans les mêmes périodes où la bourgeoisie prend le pouvoir dans la société et la puissance de l'argent.

Les thèmes des différentes classes sociales occupent une grande partie des pièces de Marc Camoletti. Nous pouvons donc remarquer que dans ses pièces, Camoletti a

divisé les personnages en deux grandes catégories : ceux qui représentent la bourgeoisie — le patron, la patronne, l'amant, la maîtresse et ceux qui représentent la classe populaire — les domestiques.

Pour construire un portrait assez clair du personnage de domestique, il nous semble qu'il faut analyser les personnages qui représentent la société de la bourgeoisie. Dans les comédies de Camoletti les personnages principaux qui représentent cette classe sociale sont les époux — le patron et la patronne. Les noms de ses personnages sont toujours les mêmes — le mari est nommé Bernard et sa femme Jacqueline, sauf la patronne de la pièce *La Bonne Adresse* qui s'appelle Georgette. Pour gagner leur vie, ils ont des métiers très appréciés. Par exemple, dans la pièce *La Bonne Anna* le patron est un spécialiste des appareils électroniques et la patronne travaille dans son magasin d'antiquités, dans *Boeing-Boeing* le patron est un architecte et ses trois fiancés travaillent comme hôtesse de l'air dans différentes compagnies aériennes, dans *La Bonne Adresse* la patronne est une ancienne star de music-hall et ses locataires sont des étudiantes, dans *Le Bluffeur* le patron est un docteur qui aime jouer au poker et la patronne travaille dans son magasin, dans *Pyjama pour six* le patron est un commerçant et sa femme travaille dans son magasin, dans *Sexe et Jalousie* le patron est un homme d'affaires.

Les autres personnages de la bourgeoisie sont des amants et des maîtresses. Dans les pièces de Camoletti, Robert est le nom de l'amant de Jacqueline et la maîtresse de Bernard porte des noms différents. Dans la comédie *La Bonne Anna*, l'amant de la patronne est un commerçant et la maîtresse du patron se prénomme Brigitte qui travaille comme démonstratrice à une foire, dans *Le Bluffeur* l'amant de la patronne travaille comme commerçant et la maîtresse du patron qui s'appelle Jennifer travaille comme mannequin, dans *Pyjama pour six* l'amant de la patronne est un architecte et la maîtresse du patron qui s'appelle Brigitte (Brigitte 2) est un mannequin, dans *Sexe et Jalousie* l'amant de la patronne est un homme d'affaires et sa femme Barbara travaille comme mannequin pour gagner sa vie.

De plus, nous pouvons remarquer que Marc Camoletti essaie de décrire la vie de personnages de la bourgeoisie en ajoutant un grand nombre d'éléments de la richesse dans ses pièces. Nous pouvons voir que les appartements où habitent le patron et la patronne sont très grands, chers, chics et avec beaucoup de chambres. Il faut noter

que dans chaque appartement, il est possible de trouver un téléphone, un grand living-room, des fauteuils, des chaises, une table et des bouteilles d'alcool chères comme le scotch, le cognac ou le whisky. Les personnages vivent d'une manière luxueuse : ils ont la possibilité de manger une cuisine bourgeoise, avec la variété du restaurant, les femmes mettent des robes et les hommes des costumes pour aller dîner.

Nous pouvons donc dire que les personnages de la bourgeoisie représentés par Camoletti sont riches, ils ont beaucoup d'argent et ils ont une position dominante dans la pièce. Il nous semble que l'auteur utilise les personnages qui représentent la société de la bourgeoisie pour mettre l'accent sur les domestiques dans ses comédies. Grâce à leur statut social et leur situation financière, nous pouvons affirmer que le personnage de la domestique est le seul personnage qui représente la classe sociale populaire. Concernant le personnage de domestique de Camoletti, il est important de noter que les vies des domestiques dépendent dans certaine mesure de leurs patrons ou leurs patronnes qui leur donnent le logement, la nourriture et le salaire en échange de leur service, mais elles ne sont pas des esclaves qui n'ont pas de liberté. Nous pouvons donc dire que le statut social du personnage de la domestique est le suivant : elle est une pauvre femme dans la société française qui est employée pour le service, mais elle est libre et elle a la possibilité de gagner de l'argent.

En ce qui concerne le statut social, nous remarquons que chaque domestique a sa propre chambre dans l'appartement de son patron ou sa patronne où elle a la possibilité de s'installer. Même Brigitte (Brigitte 1) de la comédie *Pyjama pour six* qui est arrivée chez Bernard et Jacqueline pour travailler comme femme de ménage de l'agence a sa propre chambre lui donnée par son patron et sa patronne. Dans les textes des pièces, il n'y a pas de description des chambres où s'installent des domestiques, mais grâce à leur participation à l'action de la pièce, le lecteur peut remarquer qu'elles utilisent des chambres pour aller se coucher, pour changer des vêtements et pour attendre le moment quand le patron ou la patronne les appellent pour des raisons différentes. Nous pouvons constater que les domestiques de Marc Camoletti sont d'un niveau social plus élevé à cause de l'existence de leurs propres chambres très confortables dans la maison du patron ou la patronne que les domestiques du XIX<sup>ème</sup> siècle en France qui dormaient dans la cuisine ou dans des

placards sous les escaliers et que les domestiques du XX<sup>ème</sup> siècle en France qui ont souvent reçu des chambres froides, humides et mal éclairées dans les combles.

## **2.2. Les caractéristiques physiques**

Dans le sous-chapitre suivant, nous allons analyser des caractéristiques physiques, c'est-à-dire des caractéristiques visibles comme la taille, le visage, les cheveux, le maquillage et l'habillement de chaque personnage de la domestique des comédies de Marc Camoletti. Il faut dire que nous avons décidé d'étudier les personnages de la domestique de Camoletti au niveau des mises en scène de l'auteur reprises au Théâtre Michel à différentes années et cela signifie que nous allons analyser les costumes théâtraux des actrices sur la scène du théâtre. En outre, nous allons donner des exemples du texte de la pièce pour expliquer le choix du costume de l'actrice dans les épisodes différents de la mise en scène. Nous allons aussi décrire la réaction du public qui s'est installé dans la salle du Théâtre Michel sur l'apparence physique des actrices qui jouent le rôle de la domestique.

Il y a deux raisons pour lesquelles nous avons choisi cette méthode d'analyse. La première raison est que Marc Camoletti ne donne pas beaucoup d'informations sur l'apparence physique du personnage dans le texte de la pièce et dans ce cas il est assez difficile pour le lecteur de visualiser le personnage. La deuxième raison est que dans le théâtre le spectateur a la chance de voir de ses yeux l'acteur qui joue le rôle d'un personnage. Dans le théâtre le spectateur a la possibilité de voir la réalité qui se passe sur la scène et il n'est pas obligé de visualiser le personnage. D'après Robert Abirached (1994 : 68) : « L'acteur donne corps au personnage : ossature, coffre, peau, visage. Il ne s'immerge pas en lui, comme un contenu dans un contenant : il le fait au contraire émerger ici et maintenant, en l'inscrivant dans une image matérielle. »

Avant de parler du costume théâtral, nous avons besoin de connaître la définition de ce terme et les fonctions du costume dans le théâtre.

Toujours d'après le *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre* de Michel Corvin, le *costume* dans le contexte du théâtre signifie :

Ensemble des éléments visuels de la composition scénique qui se rapportent au corps de l'acteur, permettant à des degrés divers sa métamorphose : pièce de vêtement, mais aussi masques, perruques, postiches, prothèses, maquillages et même accessoires tels que bijoux, décorations, armes. (1995 : 228)

Il y a deux fonctions principales du costume théâtral. Selon *Éduscol* : « Historiquement, dans l'Antiquité puis particulièrement dans la *commedia dell'arte*<sup>6</sup>, l'une des premières fonctions du costume est de désigner le type de personnage, et de le rendre visible aux yeux du public. » Le costume est la première impression que l'on se fait d'un personnage : on voit s'il est riche ou pauvre, beau ou horrible, à quelle époque et à quelle culture il appartient. Il nous semble que le costume théâtral est comme un message visuel au spectateur.

La deuxième fonction importante du costume est d'être naturel et la vérité historique. Robert Abirached affirme que : « Comme le décor, le costume doit obéir à la vérité, qui est simple et naturelle. Ni éblouir, ni distraire, mais informer et apporter une touche d'authenticité, génératrice d'émotion. » (1994 : 128)

Il est très important à noter que la personne qui était responsable du décor dans toutes les mises en scène de Marc Camoletti que nous avons choisi dans notre corpus à analyser est sa femme, Germaine Camoletti.

Tout d'abord, nous allons commencer par l'analyse du spectacle de la comédie *La Bonne Anna*. Il est à noter que l'actrice qui joue le rôle de la bonne Anna change son costume théâtral plusieurs fois et pendant le déroulement du spectacle elle porte trois costumes différents. Nous avons sélectionné trois images qui représentent la bonne dans la mise en scène ci-dessus.

---

<sup>6</sup> Selon le *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre* de Michel la *commedia dell'arte* est « Genre théâtral italien dont les origines peuvent être situées au milieu du XVI siècle et qui a survécu jusqu'à la fin du XVIII siècle » (1995 : 205).

**Image 1.** Le premier costume de la domestique Anna au début du premier acte dans la mise en scène de la pièce *La Bonne Anna* de 1991



Pour la première fois l'actrice apparaît sur la scène du théâtre au début du premier acte du spectacle. Le public voit que la bonne Anna est assez âgée, elle est de petite taille, les cheveux sont courts et blonds. L'actrice porte une robe noire de service avec des manches courtes et avec des dessins multicolores, des pantalons noirs, un petit tablier rouge, un nœud rouge dans les cheveux et des chaussures rouges.

**Image 2.** Le deuxième costume de la domestique Anna à la fin du premier acte dans la mise en scène de la pièce *La Bonne Anna* de 1991





À la fin du premier acte, Anna a complètement changé ses vêtements parce qu'elle est en train de sortir l'appartement situé sur la scène par la porte d'entrée pour aller à la gare. L'actrice a mis les vêtements suivants : un manteau multicolore et éclatant, un chapeau jaune, un grand sac et une petite valise. Nous voyons que le public commence à rire et à applaudir dans la salle parce que l'apparence de la bonne est très drôle et comique.

**Image 3.** Le troisième costume de la domestique Anna au début du deuxième acte dans la mise en scène de la pièce *La Bonne Anna* de 1991



Au début du deuxième acte, Anna s'est préparée pour aller au lit et elle a mis son pyjama rouge. De plus, dans les cheveux elle a un nœud rose.

La deuxième actrice à analyser est celle qui joue le rôle de la bonne Berthe dans la mise en scène de la comédie Boeing-Boeing. C'est très intéressant que l'actrice change son costume seulement une fois. Nous avons sélectionné deux images qui représentent la domestique dans la mise en scène ci-dessus.

**Image 4.** Le premier costume de la domestique Berthe au début du premier acte dans la mise en scène de la pièce *Boeing-Boeing* de 2004



Les spectateurs voient la bonne Berthe pour la première fois sur la scène au début du premier acte quand son patron l'appelle. Elle est assez âgée, elle est de petite taille et les cheveux sont bruns. Berthe porte une robe rose de service avec des manches courtes et avec des poches elle où elle peut mettre des petits matériels, des chaussures blanches. Nous pouvons remarquer que la robe de la bonne est de la culture américaine parce que souvent ce sont des domestiques en Amérique qui portent les robes de service comme cela.

**Image 5.** Le deuxième costume de la domestique Berthe à la fin du troisième acte dans la mise en scène de la pièce *Boeing-Boeing* de 2004



À la fin du troisième acte, l'actrice sort de sa chambre pour quitter son patron et elle porte un manteau, un sac écossais et une grande valise. Quand elle montre son sac au patron et à son ami Robert, le public dans la salle commence à rire parce que ce sac est vraiment bizarre. L'exemple suivant nous donne plus d'informations :

BERNARD. — Quoi ! C'est encore vous ?

BERTHE. — Oui ! J'ai réfléchi !

BERNARD. — À quoi ?

ROBERT. — Mais qu'est-ce que c'est que ce sac ?

BERTHE. — C'est à moi ! Les restes du passé de Monsieur ! Une compagnie écossaise !

ROBERT. — Ah ! Oui, en effet !

BERNARD. — Oui, enfin, passons ! Qu'est-ce que vous voulez, alors ?

BERTHE. — Je voudrais mon compte. (Camoletti 1995 : 110)

Il faut noter que pendant la mise en scène de la comédie *La Bonne Adresse* l'actrice qui joue le rôle de la domestique Marie-Louise change son costume plusieurs fois. Le spectateur doit attirer l'attention sur ce fait que Marie-Louise porte trois costumes différents. Nous avons sélectionné trois images qui représentent la domestique dans la mise en scène ci-dessus.

**Image 6.** Le premier costume de la domestique Marie-Louise au début du premier acte dans la mise en scène de la pièce *La Bonne Adresse* de 1989



Pour la première fois le public rencontre l'actrice qui joue le rôle de la domestique Marie-Louise au début du premier acte du spectacle. Ce qui concerne les caractéristiques physiques, il faut ajouter qu'elle est assez jeune, elle est de petite taille, son visage est naïf et un peu stupide, elle est blonde. Nous voyons que les cheveux dans sa tête sont en désordre et sa frange est bizarre. Nous avons l'impression qu'elle s'est déjà réveillée, mais, en réalité c'est son style. L'actrice porte une robe noire de service avec des manches courtes, un tablier avec des poches où elle a mis des petits matériels qui peuvent être utiles pour son travail, des baskets roses.

**Image 7.** Le deuxième costume de la domestique Marie-Louise à la fin du premier acte dans la mise en scène de la pièce *La Bonne Adresse* de 1989



L'actrice change son costume à la fin du premier acte quand elle et téléphone au service. Le changement n'est pas signifiant : Marie-Louise porte les mêmes vêtements, mais a changé des baskets - elle porte des chaussures jaunes.



**Image 8.** Le troisième costume de la domestique Marie-Louise à la fin du deuxième acte dans la mise en scène de la pièce *La Bonne Adresse* de 1989



À la fin du deuxième acte, Marie-Louise entre sur la scène pour ouvrir la porte pour Jean qui est arrivé pour l'annonce et elle est totalement changée. L'exemple suivant nous donne plus d'informations :

Puisqu'il y en a déjà trois qui sont venus, le quatrième est forcément pour moi ! C'est logique ! Et si avec ça, il ne me marche pas, je me ferai rembourser, puisque : « c'est satisfaite ou remboursée ! » Ah ! Vivement que je pratique la sexualité! (Camoletti 1992 : 109)

Il est à noter que les spectateurs dans la salle du théâtre réagissent d'une manière active : ils sont certainement choqués, ils rient très fort et ils applaudissent. C'est très comique de voir comment une femme bizarre essaie de faire tous pour être jolie, pour être une vraie femme, pour être sexuelle et intéressante pour les hommes. L'élément le plus comique de son costume est la paire de faux-seins. C'est très facile de comprendre qu'elle porte des faux-seins parce que les seins de Marie-Louise ont énormément grandi et la taille des faux-seins est irréaliste, fictive.

Dans la mise en scène de la pièce *Le Bluffeur* l'actrice joue le rôle de la bonne Marie-Louise est obligée de changer ses vêtements et son apparence plusieurs fois. Pendant le spectacle elle porte trois costumes différents. Nous avons sélectionné trois images qui représentent la domestique dans la mise en scène ci-dessus.

**Image 9.** Le premier costume de la domestique Marie-Louise au début du premier acte dans la mise en scène de la pièce *Le Bluffeur* de 1988



Au début du premier acte, les spectateurs voient Marie-Louise pour la première fois quand sa patronne l'appelle. Nous voyons voir que l'actrice est jeune, elle est de grande taille, son visage est naïf et elle est blonde. Il nous semble que Marie-Louise s'est habillée d'une manière très amusante parce qu'elle porte un débardeur rose, un pantalon blanc tacheté de rouge, petit tablier blanc et des baskets.

**Image 10.** Le deuxième costume de la domestique Marie-Louise à la fin du premier acte dans la mise en scène de la pièce *Le Bluffeur* de 1988



À la fin du premier acte, la bonne Marie-Louise sort de sa chambre pour dire à son patron qu'elle va au cinéma et après au restaurant avec un homme ce soir. Quand l'actrice apparaît sur la scène, les spectateurs sont choqués et ils commencent à rire parce que Marie-Louise a totalement changé son apparence. Elle porte une robe rose très chic et jolie, sa coiffure est bien faite et formidable, dans les cheveux elle a un nœud rose. Il est certain que cette robe est un symbole de la sexualité dans le spectacle. Nous pouvons dire que la bonne est très jolie comme un mannequin. En affirmant cette idée, le patron dit à sa bonne qu'elle s'est habillée comme « un gâteau d'anniversaire ».

**Image 11.** Le troisième costume de la domestique Marie-Louise à la fin du troisième acte dans la mise en scène de la pièce *Le Bluffeur* de 1988



Pour la dernière fois l'actrice change son costume à la fin du troisième acte. Marie-Louise qui s'est déjà préparé pour aller au lit sort de sa chambre pour ouvrir la porte parce que quelqu'un a sonné. Quand le public voit Marie-Louise, il commence à soupirer parce qu'il est encore choqué par l'apparence de la bonne. Elle porte nuisette rose très sexuelle. Nous pouvons donc remarquer que le metteur en scène a ajouté ce vêtement pour montrer la sexualité de la bonne.

Dans la mise en scène de la pièce *Pyjama pour six* l'actrice joue le rôle de la femme de ménage Brigitte (Btigitte1) et doit changer les vêtements et son apparence trois fois. Pendant le spectacle elle doit mettre quatre costumes théâtraux différents. Nous

avons sélectionné trois images qui représentent la domestique dans la mise en scène ci-dessus.

**Image 12.** Le premier costume de la domestique Brigitte au début du premier acte dans la mise en scène de la pièce *Pyjama pour six* de 1988



Les spectateurs rencontrent l'actrice pour la première fois au début du premier acte dans quand elle est arrivée chez Bernard et Jacqueline pour travailler comme femme de ménage de l'agence. Quand Brigitte est entrée dans la chambre le public commence à rire d'une manière très forte à cause de son apparence. Son visage est naïf et un peu stupide. En ce qui concerne le maquillage, elle a une lèvre vraiment rouge et sa peau est trop pâle. Le public peut remarquer qu'il y a un chaos dans la tête de Brigitte : sa coiffure est en désordre et la frange est bizarre. Nous pouvons voir que Brigitte porte des baskets bleues, une robe rouge avec des manches courtes et avec des grands boutons blancs, un grand sac cabas bleu et elle a un nœud rouge dans les cheveux. Il nous semble qu'elle s'est habillée d'une manière très drôle et comique. En outre, la femme de ménage ajoute qu'elle est « extra ». Nous pouvons dire que ce mot peut signifier son apparence et son caractère.



**Image 13.** Le deuxième costume de la domestique Brigitte à la fin du premier acte dans la mise en scène de la pièce *Pyjama pour six* de 1988



À la fin du premier acte de la mise en scène, l'actrice s'est habillée de la manière suivante : elle porte des chaussures noires, une tenue de femme de chambre pour servir à table, c'est-à-dire une robe de soie bleu-marine avec des manches longues, en col blanc, un petit tablier blanc. De plus, la femme de ménage port porte une coiffe à dentelle blanche. Les spectateurs voient que Marie-Louise porte son costume de la domestique.

**Image 14.** Le troisième costume de la domestique Brigitte au début du deuxième acte dans la mise en scène de la pièce *Pyjama pour six* de 1988



À la fin du premier acte, le public a la possibilité de voir la transformation de l'apparence de l'actrice sur la scène. Le patron Bernard et son ami Robert décident de transformer le costume de la domestique de Brigitte pour prouver à Jacqueline que Brigitte est la maîtresse de Robert et qu'elle n'est pas la femme de ménage de l'agence. La didascalie suivante que Marc Camoletti a ajoutée dans le texte de la pièce, démontre toute la situation qui s'est passée sur la scène (italique dans l'original) :

*Pendant ce qui précède, Bernard et Robert ont fait tourner Brigitte 1 comme une toupie puis l'ont immobilisée après avoir palpé ses vêtements. Robert a fait tourner le tablier autour de la ceinture, celui-ci se trouvant donc dans le dos, Bernard a transformé le col en pochette qu'il s'est mise à son smoking, tandis que Robert échancrait l'encolure de la robe et la descendait sur les épaules de Brigitte 1. Chacun lui descend une manche de la robe ensemble, ils ont tiré sur le faux-ourlet de la robe, transformé la jupe courte en jupe longue. Ces transformations sont ponctuées par les répliques qui précèdent et pour finir, Bernard ira chercher une rose dans un vase qu'il plantera dans l'échancrure du corsage de Brigitte 1. À la fin de la métamorphose de Brigitte 1, ils le feront tourner lentement sur elle-même comme pour une présentation de mode. (Camoletti 1985 : 98-99)*

Comme le résultat les spectateurs peuvent voir que le costume de l'actrice est absolument changé : la tenue de femme de chambre est transformée par les autres personnages dans une robe de soirée bleu-marine très longue avec des manches courtes et les épaules de la femme de ménage sont ouvertes. L'actrice ne porte pas le tablier et la coiffe à dentelle blanche. Nous pouvons remarquer que les spectateurs qui se sont installés dans la salle commencent à régir immédiatement : ils s'amusent et applaudissent. La transformation comme cela dans le théâtre provoque le rire du public. De plus, après ce changement du costume, l'actrice qui joue le rôle de la femme de ménage a l'air d'être intelligente et sympathique.

**Image 15.** Le quatrième costume de la domestique Brigitte à la fin du deuxième acte dans la mise en scène de la pièce *Pyjama pour six* de 1988



Il y a encore un changement du costume théâtral à la fin du deuxième acte de la mise en scène. Brigitte sort de sa chambre pour aller dans le grand-living room parce que sa patronne l'a appelé. Nous pouvons voir que Brigitte s'est déjà préparée pour aller au lit : elle a mis un pyjama rouge, des ballerines rouges et dans les cheveux elle a un nœud rouge. Les spectateurs commencent à rire parce qu'ils trouvent que le costume de l'actrice est très amusante.

La dernière actrice que nous allons analyser dans notre mémoire est celle qui joue le rôle de la bonne Marie-Louise dans la mise en scène de la comédie *Sexe et Jalousie*. En regardant la mise en scène, nous avons remarqué que Marie-Louise change son costume théâtral seulement une fois et cela signifie qu'elle a deux costumes différents. Nous avons sélectionné trois images qui représentent la domestique dans la mise en scène ci-dessus.

**Image 16.** Le premier costume de la domestique Marie-Louise au début du premier acte dans la mise en scène de la pièce *Sexe et Jalousie* de 1993



Pour la première fois le public fait connaissance avec la bonne Marie-Louise au début du premier acte de la mise en scène de la pièce *Sexe et Jalousie* quand elle sort de sa chambre pour aller dans le grand-living room. Le public commence à applaudir quand Marie-Louise entrée dans le grand-living room. L'actrice qui joue le rôle de la bonne est une personne âgée, elle est de petite taille et maigre, les cheveux sont courts et gris. Il nous semble que son visage est naïf et un peu stupide. Elle porte une robe bleue marine de service avec des manches longues, un tablier et des chaussures noires.

**Image 17.** Le deuxième costume de la domestique Marie-Louise au début du premier acte dans la mise en scène de la pièce *Sexe et Jalousie* de 1993



L'actrice change son costume théâtral au début du premier acte de la mise en scène quand elle doit faire semblant d'être la bonne qui est en train de partir à cause de son jour de sortie. Nous pouvons donc voir que Marie-Louise a mis les mêmes chaussures, la même robe bleue, mais sans tablier, un chapeau blanc et un sac noir. En ce qui concerne son chapeau, il faut attirer l'attention sur la réaction des spectateurs. À titre illustratif, nous allons présenter la partie du texte de la pièce dans laquelle le personnage de la bonne parle de son chapeau avec Robert :

MARIE-LOUISE. — Voilà ! Alors comme je viens de vous le dire, je m'en vais... je pars, enfin, comme vous voyez... je sors... au revoir, Monsieur !

ROBERT. — Au revoir, Madame !

MARIE-LOUISE. — Non, non, c'est le chapeau qui vieillit !... (Camoletti 1993 : 16)

Cet exemple nous donne une preuve supplémentaire montrant que pour Marie-Louise il est très important de dire que c'est à cause du chapeau elle semble une dame très vieille et qu'en réalité elle est beaucoup plus jeune. Nous pouvons donc dire que la situation comme cela provoque le rire du public dans la salle du théâtre.

Nous avons constaté que le metteur en scène et la personne responsable du décor ont bien travaillé pour choisir un bon costume théâtral pour chaque actrice. Il y a deux buts principaux du costume dans les mises en scène de Camoletti : le costume doit bien caractériser la domestique pour que c'était assez facile pour le spectateur de la trouver parmi les autres actrices sur la scène du théâtre et le costume doit être comique pour provoquer le rire du spectateur. Il nous semble également que dans la plupart des mises en scène que nous avons analysé, la technique du costume suivante fonctionne très bien : quand on voit une personne qui est stupide c'est drôle, ça fait rire, mais quand cette personne stupide s'est habillée d'une manière bizarre, d'une manière comique c'est plus drôle et ça fait beaucoup plus rire.

### **2.3. Les caractéristiques psychologiques**

Dans le sous-chapitre suivant, nous allons observer des caractéristiques psychologiques de chaque personnage de la domestique dans les comédies de Marc Camoletti. Pour mieux comprendre la personnalité de la domestique de Camoletti,

nous avons décidé d'analyser plus précisément les aspects suivants au niveau du texte de la pièce et au niveau de la mise en scène : le discours et la motivation.

### **2.3.1. Le discours**

Premièrement, nous allons donner la définition du terme “discours” dans le contexte du théâtre. D'après le Dictionnaire du Théâtre de Patrice Pavis :

À l'origine, le discours est oral, mais on peut aussi l'envisager sous la forme écrite, car le discours, c'est aussi la masse des écrits qui reproduisent des discours oraux ou qui en empruntent le tour et les fins : correspondances, mémoires, théâtre, ouvrages didactiques — bref, tous les genres où quelqu'un s'adresse à quelqu'un, s'énonce comme locuteur et organise ce qu'il dit dans la catégorie de la personne. (1996 : 95-96)

Il est très important d'ajouter que nous allons étudier le discours direct de la domestique, c'est-à-dire seulement les répliques des dialogues entre la domestique et les autres personnages de la pièce. En ce qui concerne le discours direct au niveau du texte, nous remarquons que le personnage de la domestique a plusieurs dialogues différents avec les autres personnages qui participent dans à l'action de la comédie. En analysant les répliques prononcées par chaque personnage de la domestique, nous pouvons affirmer que dans les pièces de Camoletti elles utilisent le langage qui reflète leur rang social parce qu'elles disent les mots comme « patron » et « patronne » ou « monsieur » et « madame » pour montrer leur respect. En outre, les domestiques construisent des phrases simples et leur vocabulaire est usuel.

Il nous semble que la fonction du discours de la domestique est comique. Comme nous voyons, Marc Camoletti utilise plusieurs techniques différentes dans les dialogues entre les domestiques et les autres personnages pour faire rire le lecteur. Ce sont les techniques suivantes : les répétitions des phrases, les questions stupides, les plaisanteries, l'utilisation des mots comiques, des situations malentendues et l'origine étrangère de la domestique. Nous allons analyser chaque personnage de la domestique et donner des exemples du texte de la comédie.

La première technique que nous avons trouvée dans les comédies de Marc Camoletti est l'utilisation des répétitions des phrases. Nous pouvons diviser cette catégorie de

la technique en deux grandes catégories : les répétitions de ses propres phrases et les répétitions des phrases des autres personnages. Ce qui concerne les répétitions de ses propres phrases, il faut noter que dans la comédie *Boeing-Boeing*, la bonne Berthe répète plusieurs fois que chez le patron « ce n'est pas une vie pour une bonne » et dans *Pyjama pour six*, la femme de ménage répète plusieurs fois qu'elle est « extra » pendant toute la pièce. Nous pouvons constater que dans les pièces suivantes les femmes qui offrent des services à domicile répètent des phrases des autres personnages : *Boeing-Boeing*, *La Bonne Adresse*, *Pyjama pour six* et *Sexe et Jalousie*. Pour mettre en évidence cette idée, voici un exemple de la pièce *La Bonne Adresse* :

JACQUELINE. — Alors je te traduis: homo-erectus...

MARIE-LOUISE. — C'est du latin !

JACQUELINE. — Oui! Mais ça veut dire un homme debout !

MARIE-LOUISE. — Ah ! Voilà ! Voilà !

JACQUELINE. — Superman quoi!

MARIE-LOUISE. — Oui ! Alors, si j'ai bien compris homo-erectus en latin, c'est superman en anglais ! (Camoletti 1992 : 7-8)

Nous avons trouvé d'autres exemples, comme le prochain de la pièce *Pyjama pour six* :

ROBERT. — Elle préférerait...

BRIGITTE 1. — Oui, je préférerais...

ROBERT. — Coucher dans la seconde !

BRIGITTE 1. — Oui, coucher dans la seconde ! (Camoletti 1993 : 44)

La deuxième technique que Marc Camoletti utilise dans ses œuvres, est la stupidité des personnages de la domestique. Nous pouvons voir que dans les comédies comme *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur*, *Pyjama pour six*, *Sexe et Jalousie* les domestiques posent des questions stupides et naïves aux autres personnages. Voici un exemple de la pièce *La Bonne Adresse* :

JACQUELINE. — Quand je dis un homo, je parle évidemment d'un homo-erectus !

MARIE-LOUISE. — Ah ! erectus !? Alors ça c'est peut-être beaucoup plus rare !

JACQUELINE. — Mais non c'est du latin !?

MARIE-LOUISE. — Du latin !?

JACQUELINE. — La langue des Romains !

MARIE-LOUISE. — Ah! oui! Eh! Bien, il faut le savoir ! (Camoletti 1992 : 7)

Deux autres exemples de la pièce *Sexe et Jalousie* :

BERNARD. — Bon ! Alors voilà ! Si je vous dis samedi, qu'est-ce que ça vous dit ?

MARIE-LOUISE. — Ça me dit rien du tout !

BERNARD. — Comment ça, rien du tout ?

MARIE-LOUISE. — Eh bien oui ! Si vous me dites : « ça me dit » sans me dire ce qui vous dit, je ne peux pas savoir ce que ça vous dit ! (Camoletti 1995 : 9)

BERNARD. — C'est ça ! Alors, allez vous déshabiller...

MARIE-LOUISE. — Comment ?

BERNARD, *désignant le tablier qu'elle porte*. — Eh bien oui ! Vous n'allez pas sortir avec ça !

MARIE-LOUISE. — Ah oui ! Hein !? Parce que si ce monsieur me voyait avec, il comprendrait que je vais revenir par l'office... ! (Camoletti 1995: 13)

La troisième technique chez Camoletti est la présence des plaisanteries dans le discours des domestiques dans toutes les comédies que nous analysons. L'exemple suivant de la pièce *La Bonne Adresse* nous donne une preuve supplémentaire montrant que l'auteur utilise des plaisanteries pour renforcer l'effet comique du personnage :

JACQUELINE. — Tu es complètement idiot !?

MARIE-LOUISE. — Oui ! Il y a des jours comme ça ! (1992 : 8)

Nous avons trouvé d'autres exemples, comme le prochain de la pièce *Sexe et Jalousie* :

MARIE-LOUISE. — Au revoir, Monsieur !



ROBERT. — Au revoir, Madame !

MARIE-LOUISE. — Non, non, c'est le chapeau qui vieillit !... (Camoletti 1995: 16)

Un autre exemple de la pièce *Boeing-Boeing* quand la bonne et l'ami du patron reçoivent le message par téléphone que la maîtresse du patron qui s'appelle Janet va revenir ce soir :

BERTHE, *le servant*. — Tenez ! Prenons des forces, parce que j'ai l'impression qu'il y a du sport !

ROBERT. — C'est une impression que je partage tout à fait avec vous ! (Camoletti 1995 : 68)

La quatrième technique est l'utilisation des mots comique par la domestique Marie-Louise de *La Bonne Adresse*. Nous pouvons remarquer qu'elle dit plusieurs fois « Partacus » au lieu de « Spartacus ».

La cinquième technique est l'utilisation des situations malentendues lesquelles provoquent les personnages de la domestique. Dans les comédies *Le Bluffeur*, *Pyjama pour six*, *Sexe et Jalousie*, Marc Camoletti essaie de montrer que les domestiques sont en train de dire la vérité de leurs patrons aux autres personnages pour faire rire les lecteurs. Pour mettre en évidence cette idée, voici un exemple de la pièce *Sexe et Jalousie* :

MARIE-LOUISE. — Oui, oui... et vous avez rendez-vous avec Madame... !

ROBERT. — Voilà, c'est ça !

MARIE-LOUISE. — Oui ! C'est bien ça ! Tout à fait ça ! Alors voilà ! Monsieur m'a dit que vous attendiez Madame... !! enfin je veux dire que Madame m'a dit qu'elle attendait Monsieur... C'est tout à fait vrai ! alors si Monsieur veut bien se donner la peine... Monsieur... enfin Madame m'a dit que Monsieur s'installe en m'attendait, enfin en attendant Madame, bien sûr... alors asseyez-vous ! (Camoletti 1995 : 15)

Un autre exemple de la pièce *Pyjama pour six* :

BRIGITTE 1. — Forcément, n'est-ce pas ? L'habitude des ros travaux du...

BERNARD, *coupant*. — Du théâtre ! Du théâtre ! (*À Robert*) Elle est artiste, c'est bien ce que tu m'as dit, hein ! Mon vieux ?

ROBERT. — Oui... oui, oui... elle est... elle est artiste... dans son genre !

BRIGITTE 1. — Oui, dans mon genre !

JACQUELINE. — Et qu'est-ce que c'est, votre genre ?

BRIGITTE 1. — Eh bien !...

BERNARD, à Robert. — Oui, elle débute, hein mon vieux ?

ROBERT. — Oui, oui ! Elle débute, oui !

BRIGITTE 1. — Je débute, oui !

JACQUELINE. — Enfin, vous avez bien un emploi ?

BRIGITTE 1. — Oui femme de ménage !

BERNARD. — Oui, eh bien ! C'est ça... C'est ça voilà, elle débute dans les emplois de femme de ménage ! Au... théâtre, naturellement ! (Camoletti 1993 : 45-46)

La dernière technique que nous avons remarquée chez Camoletti est l'origine étrangère de la domestique. Dans la pièce *Le Bluffeur*, la bonne Marie-Louise est de nationalité allemande et elle ne parle pas couramment français. Elle fait des erreurs grammaticales comme « vous pas rester » et « personne maison ». De plus, Marie-Louise essaie toujours de s'exprimer en allemand parce que pour elle c'est assez difficile de bien s'exprimer en français dans des situations nerveuses.

Ce qui concerne le discours direct au niveau de la mise en scène, il est à noter que le metteur en scène utilise deux techniques principales pour faire rire le public. La première technique est que, dans tous les spectacles que nous analysons, l'actrice qui joue le rôle de la domestique parle avec la tonalité comique. La deuxième technique est que l'actrice qui joue la bonne a un accent étranger et cela provoque le rire du public dans la salle du théâtre. Nous voyons que Camoletti utilise cette technique seulement dans le spectacle *Le Bluffeur* parce que la bonne est allemande et cela fonctionne très bien.

### **2.3.2. La motivation**

Pour mieux comprendre les relations entre le patron ou la patronne et la domestique, nous avons besoin de savoir ce qui a motivé le personnage de domestique à l'aider

dans des situations différentes. Chaque personnage de domestique décide d'aider son patron pour des raisons différentes. Il nous semble que nous pouvons diviser les femmes qui offrent des services à domicile en deux grandes catégories par leur motivation : celles qui sont motivées par l'argent et celles pour qui la motivation est d'avoir de bonnes relations avec son patron ou sa patronne.

Nous avons décidé de placer dans la première catégorie les personnages de domestique suivants : Anna de *La Bonne Anna*, Berthe de *Boeing-Boeing* et Brigitte (Brigitte 1) de *Pyjama pour six*. Il est à noter qu'elles sont au courant beaucoup plus des relations amoureuses entre le patron et sa maîtresse ou la patronne est son amant que le reste des personnages. Cela leur donne une sorte de puissance pour faire un chantage à son patronne et à sa femme. Pour les domestiques c'est une bonne occasion pour gagner l'argent. Grâce à cela, le personnage de la domestique Anna gagne double augmentation de l'argent quand le patron et l'amant de la patronne veulent acheter le silence de la bonne. À la fin de la pièce *Boeing-Boeing*, la bonne Berthe veut quitter son patron parce que le rythme de vie de son patron avec son harem international est dangereux pour la santé, mais elle gagne vingt pour cent d'augmentation de l'argent pour qu'elle reste travailler chez Bernard. De plus, la femme de ménage Brigitte (Brigitte 1) de la comédie *Pyjama pour six* qui est arrivée dans l'appartement comme l'intérimaire de l'agence pour travailler veut gagner cinq cents francs par jour et elle veut gagner cinq cents francs en plus qu'elle joue le rôle de la maîtresse de Robert. Ce sont le patron et l'ami du patron qui doivent lui payer.

Nous pouvons placer dans la deuxième catégorie les personnages de la domestique suivants : Marie-Louise de la comédie *La Bonne Adresse*, Marie-Louise de *Le Bluffeur* et Marie-Louise de *Sexe et Jalousie*. Dans ces pièces, Marc Camoletti a représenté les domestiques comme les personnages qui aident leur patron ou la patronne parce qu'ils veulent avoir des relations amicales avec leurs patrons ou leurs patronnes. Nous pouvons donc dire que leur motivation est d'être utile et de gagner le respect de son patron ou de sa patronne.

### 3. Les effets comiques

Nous avons déjà vu comment les éléments liés au personnage de la domestique dans le texte de la pièce et à l'actrice qui a interprété le rôle de la domestique sur la scène peuvent avoir un effet comique sur le lecteur ou sur le spectateur. Dans ce chapitre, nous allons nous concentrer sur les autres effets comiques dans les pièces de Camoletti que nous avons analysé précédemment. Ce chapitre est divisé en quatre sous-chapitres. Les sujets, que nous allons souligner dans ce chapitre, sont le théâtre dans le théâtre, le quiproquo, le rythme de la représentation et le succès du double rôle sur la scène du théâtre. En outre, nous allons parler de la réaction du public sur les effets comiques.

Dans le *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Michel Corvin donne la définition suivant du terme *comique* dans le contexte du théâtre :

Un élément de la réalité sera dit comique s'il provoque chez ceux qui le contemplent le rire, le sourire ou un état d'euphorie amusée. Semblablement, dans l'ordre esthétique, et particulièrement dans la comédie, sera dit comique le caractère d'une œuvre théâtrale provoquant dans son public des réactions semblables. (1995 : 204)

#### 3.1. Le théâtre dans le théâtre

Tout d'abord, il est important de donner la définition du terme *théâtre dans le théâtre*. Selon le *Dictionnaire du Théâtre* de Patrice Pavis, le *théâtre dans le théâtre* est « un type de pièce ou de représentation qui a pour sujet la représentation d'une pièce du théâtre : le public externe assiste à une représentation à l'intérieur de laquelle un public de comédiens assiste lui aussi à une représentation. » (1996 : 365)

Il est à noter qu'il existe deux formes de présentation de la structure du théâtre dans le théâtre et il faut les distinguer. La première forme est que le dramaturge introduit une pièce ou un fragment dans une autre pièce de théâtre. Cela signifie que dans la pièce il y a un moment où les personnages commencent à jouer une pièce de théâtre à l'intérieur même d'une pièce. Dans la pièce comme cela, il y a des spectateurs et des acteurs parmi les personnages. Pour illustrer la manière dont cette forme fonctionne, nous pouvons présenter la pièce *Hamlet* de William Shakespeare. Nous pouvons voir

que, dans la deuxième scène de l'acte III, Hamlet décide de faire jouer une pièce nommée *La Souricière* dans laquelle il met en scène l'assassinat de son père par son oncle Claudius.

La deuxième forme du théâtre est que les personnages de la pièce jouent un « faux » rôle, c'est-à-dire un rôle pour faire l'illusion que c'est son rôle vrai dans la pièce. Les personnages jouent les rôles comme cela pour tromper les autres personnages qui ne sont pas au courant de leur plan. De plus, les personnages comme cela forment des groupes avec les autres personnages pour cacher la vérité et ils ont des arrangements. À titre d'illustration, nous pouvons présenter le personnage qui s'appelle Tartuffe de la comédie de Molière nommée *Tartuffe ou L'Imposteur*. Nous pouvons constater que les comédies de Marc Camoletti représentent la structure du théâtre dans le théâtre de la deuxième forme.

Dans toutes les pièces de Camoletti sauf *La Bonne Adresse*, l'histoire est basée sur les triangles amoureux et cela signifie que les personnages trompent leurs époux et leurs épouses avec leurs amants ou leurs maîtresses. Pour cacher la vérité de la tromperie, les personnages ont besoin de l'aide des autres personnages qui participent à l'action de la pièce et qui sont au courant de la situation. Il est à noter que les domestiques de Camoletti sont les participantes principales de l'effet du « théâtre dans le théâtre ». À titre illustratif, nous présentons les exemples des domestiques qui forment des groupes des gens pour jouer une pièce de théâtre à l'intérieur même de la pièce. Dans la pièce *La Bonne Anna*, la domestique Anna est au courant de ce fait que son patron a une amante et aussi que sa patronne a un amant, mais elle ne peut pas leur dire la vérité pour éviter le drame. Nous pouvons annoncer qu'il y a deux groupes des gens qui sont les participants du « théâtre dans le théâtre » : le premier groupe — le patron, sa maîtresse et la bonne Anne et le deuxième groupe — la patronne, son amant et la bonne Anna.

Dans la comédie *Boeing-Boeing*, ce sont le patron Bernard, son ami Robert et la bonne Berthe qui forment un groupe des gens. Leur but est de cacher la vérité que Bernard a trois fiancées en même temps, de faire croire à chaque femme qu'elle est la seule et de ne laisser pas les trois fiancées se rencontrer dans cet appartement.

Nous pouvons remarquer que l'effet du « théâtre dans le théâtre » fonctionne très bien dans la pièce *Le Bluffeur* dans laquelle la bonne Marie-Louise, le patron avec sa

maîtresse et la patronne avec son amant forme un groupe qui trompent l'ancienne maîtresse du patron Brigitte et son mari agressif. La bonne sait que les autres personnages sont dans la chambre, mais elle ne peut pas dire la vérité aux invités.

Dans la pièce *Pyjama pour six*, la femme de ménage de l'agence, le patron Bernard, l'ami du patron Robert et la maîtresse du patron Brigitte (Brigitte 2) forment un groupe pour mettre en marche l'effet du « théâtre dans le théâtre ». Leur but est de tromper la patronne que son mari a invité sa maîtresse qui fait semblant d'être la femme de ménage de l'agence dans la maison.

Nous pouvons dire que l'effet du « théâtre dans le théâtre » fonctionne dans la pièce *Sexe et Jalousie*. Le patron et la bonne Marie-Louise forment un groupe pour attraper l'amant de sa femme. Le patron demande à sa bonne de jouer comme si c'était son jour de sortie pour que l'amant croyait qu'il n'y a pas quelqu'un dans l'appartement.

En ce qui concerne la comédie *La Bonne Adresse*, nous pouvons noter que la bonne Marie-Louise est au courant du plan de sa patronne, de l'étudiante pianiste et de l'étudiante en peinture. Marie-Louise est la seule personne parmi les personnages qui sait que chaque femme a rédigé son annonce avec le même abrégé de trois lettres : P.P.S. et elle décide de ne dire rien aux autres personnages. Grâce à l'effet du « théâtre dans le théâtre », le public voit que la bonne n'a pas attiré l'attention sur le fait que ces annonces ont quatre buts différents, mais se ressemblent et cela provoque le rire.

Nous pouvons annoncer que l'effet du « théâtre dans le théâtre » est un effet comique qui fonctionne très bien dans les pièces de Marc Camoletti. Il nous semble que cet effet fonctionne beaucoup mieux dans les mises en scène. Au théâtre, le public a la possibilité de voir les acteurs, leurs relations et tout ce qui se passe sur la scène. Les spectateurs dans la salle du théâtre croient que les acteurs qui jouent des rôles différents sont stupides parce qu'ils ne connaissent pas la vérité et ne comprennent pas la situation dans l'appartement. Les spectateurs pensent qu'ils savent beaucoup plus que les acteurs et qu'ils sont plus sages que les acteurs. L'effet du « théâtre dans le théâtre » provoque le rire parce que le public sait ce que les acteurs cachent et pour lui il est très amusant de voir le moment où les actrices ont des problèmes sur la scène.

### 3.2. Le quiproquo

Nous pouvons remarquer que Marc Camoletti utilise dans sa pièce *Pyjama pour six* un procédé qui fait beaucoup rire — le quiproquo. Dans le *Dictionnaire du Théâtre*, Patrice Pavis définit le terme *quiproquo* de la manière suivant :

Méprise qui fait prendre un personnage pour un autre ou une chose pour une autre. Le quiproquo est soit interne à la pièce (nous voyons que X prend Y pour Z), soit mixte (tout comme un personnage, nous, spectateurs, prenons X pour Z). Le quiproquo est une source inépuisable de situations comiques et parfois tragiques. (1996 : 280)

Dans cette pièce, la femme de ménage qui s'appelle Brigitte (Brigitte 1) est un personnage de quiproquo. Comme nous l'avons déjà dit, au début de la pièce, elle arrive dans la maison de Bernard et Jacqueline pour travailler comme femme de ménage, mais le patron et son ami Robert lui demande de faire semblant d'être la maîtresse de Robert et puis la nièce de Robert. Comme le résultat, nous voyons que Jacqueline pense que Brigitte (Brigitte 1) est la maîtresse de Robert et puis sa nièce. Dans la mise en scène de la pièce, cet effet comique fonctionne plus remarquablement et cela fait rire les spectateurs parce qu'ils savent que Brigitte est une femme de ménage de l'agence qui joue les rôles dirigés par son patron et l'ami du patron.

### 3.3. Le rythme de la représentation

Dans les pièces du théâtre de boulevard, un des effets comiques les plus essentiels est le rythme du déroulement des événements dans la pièce. Pour mieux comprendre le comique du rythme dans les comédies de Marc Camoletti, nous avons décidé d'analyser le rythme dans la mise en scène parce que cela nous donne la possibilité d'observer la réaction du public qui s'est installé dans la salle au Théâtre Michel. Selon le *Dictionnaire du Théâtre* de Patrice Pavis :

Tout acteur, tout metteur en scène connaît intuitivement l'importance du rythme dans le travail vocal et gestuel ainsi que dans le déroulement du spectacle. Cette notion de rythme n'est donc pas un outil sémiologique nouvellement inventé pour la lecture du

texte dramatique ou pour la description de la représentation. Elle est constitutive de la fabrication même du spectacle. (1996 : 309)

Chez Camoletti, les pièces qui se caractérisent par le rythme rapide de l'action sont les comédies de situation comme *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *La Bonne Adresse* et *Pyjama pour six*. Nous pouvons voir que, dans les mises en scène de ces pièces, les structures rythmiques les plus évidentes qui affectent les spectateurs et provoquent le rire pendant le déroulement de la mise en scène sont le mouvement des actrices qui jouent le rôle de la domestique et la rapidité de l'intrigue.

En ce qui concerne le jeu de l'actrice, dans le théâtre de Marc Camoletti, il est important d'illustrer les scènes de chaque représentation théâtrale où l'actrice qui joue la domestique fait rire le public. Dans la mise en scène de la pièce *Pyjama pour six*, la femme de ménage Brigitte (Brigitte 1) montre une série de gestes très amusants quand elle essaie de jouer le rôle de la maîtresse de l'ami de son patron. Dans la mise en scène de la pièce *La Bonne Adresse*, la bonne Marie-Louise fait des gestes comiques quand elle met une paire de faux-seins pour être sexuelle et intéressante pour les hommes. Il faut attirer l'attention sur la série de gestes des actrices qui jouent les rôles de la bonne dans les mises en scène de la pièce *La Bonne Anna* et de la pièce *Boeing-Boeing*. La bonne Anna du spectacle *La Bonne Anna* montre des gestes très drôles quand elle essaie de ne pas laisser sa patronne entrer dans la chambre où son patron Bernard est avec sa maîtresse et puis quand elle ne laisse pas son patron entrer dans une autre chambre où se sont installés la patronne avec son amant pour éviter le drame dans la famille. Dans le spectacle *Boeing-Boeing*, la bonne Berthe montre aussi des gestes qui provoquent le rire du public quand elle se poste devant la porte avec l'ami du patron pour ne pas laisser entrer l'une des maîtresses du patron parce qu'une autre maîtresse est déjà s'installée dans cette chambre.

Concernant la rapidité de l'intrigue, nous pouvons dire qu'il est important d'analyser le fonctionnement de l'espace théâtral sur la scène dans les mises en scène de la pièce *La Bonne Anna* et de la pièce *Boeing-Boeing*. Ce sont les éléments du décor de la représentation théâtrale comme les portes et les chambres grâce auxquels les bonnes provoquent le rire du public dans la salle. Dans la mise en scène de la comédie *La Bonne Anna*, il y a plein de situations où l'actrice qui joue la bonne doit réagir d'une façon rapide pour ne pas laisser les autres personnages du spectacle se



rencontrer dans le grand living-room. Nous pouvons voir que le but de la bonne est de garder la porte de la chambre où le patron s'est déjà installé avec sa maîtresse et de ne laisser pas personne entrer dans cette chambre ou sortir de cette chambre parce que la patronne et son amant sont déjà sortis de leur propre chambre dans le grand living-room de l'appartement. Les situations comme cela se répètent plusieurs fois pendant la représentation — chaque fois un couple est juste entré dans leur chambre, un autre couple sort immédiatement de leur chambre dans le grand living-room. Nous pouvons remarquer que les spectateurs commencent à réagir à cet effet comique ajouté par le metteur en scène et ils rient « de toutes leurs dents » parce que l'intervalle qui sépare l'apparition d'un couple sur la scène du retrait d'un autre couple de la scène est de quelques secondes. Le public comprend que, dans la vie quotidienne, il est impossible de cacher le fait de la tromperie du patron ou de la patronne dans de telles conditions et cela fait beaucoup rire.

Dans la mise en scène de la comédie *Boeing-Boeing*, il y a aussi un grand nombre de situations où la bonne Berthe essaie de réagir de la même manière comme Anna pour que les trois maîtresses du patron qui se sont installées dans des chambres différentes ne se rencontrent pas dans le grand living-room. Cela nous montre que les facteurs les plus comiques pour le public sont l'énergie de la domestique et la vitesse de réalisation de son mouvement.

### **3.4. Le succès du double rôle sur la scène du théâtre**

Comme nous l'avons déjà remarqué, le personnage de la domestique a un double rôle dans les pièces de Camoletti dans lesquelles il essaie de succéder à jouer ce rôle de toutes les manières et les résultats sont complètement différents. Dans ce sous-chapitre, nous allons étudier comment fonctionne le double rôle joué par une actrice dans les représentations théâtrales et nous allons analyser quel est l'effet comique du double rôle sur la scène du théâtre.

Il est à noter que dans les mises en scène de l'auteur, il y a deux catégories d'actrices qui jouent le rôle de la domestique : celles qui ont réussi à jouer son double rôle comme Anna de la pièce *La Bonne Anne*, Berthe de *Boeing-Boeing*, Brigitte de

*Pyjama pour six*, Marie-Louise de *Sexe et Jalousie* et celles qui n'ont pas réussi à jouer son double rôle comme Marie-Louise de *La Bonne Adresse* et Marie-Louise de *Le Bluffeur*. En analysant les mises en scène des pièces filmées en caméra placée dans le théâtre, nous pouvons dire que le public commence à rire dans la salle non seulement quand la domestique n'a pas réussi à jouer son double rôle, mais aussi quand la domestique a bien réussi à jouer son double rôle. Cela signifie que pour le public il n'y a pas de différence dans la réussite du double rôle joué par l'actrice et l'effet comique fonctionne de la même manière dans les deux cas.

Il nous semble que le spectateur a pris l'habitude de rire chaque fois qu'il voit la personne qui ne peut pas réussir à faire quelque chose sur la scène du théâtre ou la personne qui réussit bien à faire quelque chose, mais avec beaucoup de difficultés et de problèmes. Nous pouvons voir que les spectateurs ont la possibilité de voir tout ce qui se passe sur la scène du Théâtre Michel et de voir le jeu des actrices. Les spectateurs comprennent que la présence d'un double rôle dans la vie d'une femme qui offre des services à domicile pose des problèmes dans la mise en scène et cela provoque le rire. De plus, il faut ajouter que l'effet comique du double rôle fonctionne très bien chez Camoletti parce que le public au Théâtre Michel croit qu'il est plus sage et plus rapide que les actrices et qu'il peut réussir à jouer un double rôle sans problèmes.

## Conclusion

À la fin de notre mémoire, nous pouvons dire que la possibilité de lire le texte de la pièce et en même voir la mise en scène de l'auteur permet d'analyser le rôle de la domestique dans la société bourgeoise très précisément.

L'objectif de ce mémoire était d'analyser la manière dont les domestiques sont représentées dans deux ordres différents chez Marc Camoletti : dans les textes des pièces et dans les représentations théâtrales sur la scène et de trouver comment fonctionne la machine à faire rire associée avec les domestiques.

Le premier chapitre est consacré à l'analyse de la fonction du personnage de la domestique et à l'analyse de son rôle et aussi de son double rôle dans les comédies de Marc Camoletti. Dans le deuxième chapitre, nous avons analysé la manière dont les domestiques sont représentées dans le texte et sur la scène du Théâtre Michel. De plus, nous avons étudié les caractéristiques sociales, physiques et psychologiques au niveau du texte et au niveau de la mise en scène. Le troisième chapitre de notre mémoire est consacré aux éléments comiques qui sont liés à la domestique.

Dans le premier chapitre, nous pouvons voir comment fonctionne le personnage de la domestique dans les pièces. En analysant la fonction de chaque domestique, nous pouvons sûrement dire qu'il y a des différences et des similarités. Il est à noter que trois domestiques ont le même prénom Marie-Louise dans les comédies *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur*, *Sexe et Jalousie* et dans les autres comédies de Camoletti que nous avons analysées nous pouvons trouver des prénoms différents comme Anna de *La Bonne Anna*, Berthe de *Boeing-Boeing* et Brigitte de *Pyjama pour six*. En outre, nous pouvons voir que la domestique travaille comme bonne dans les pièces *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur*, *Sexe et Jalousie* et seulement dans la pièce *Pyjama pour six* elle travaille comme femme de ménage de l'agence. Cela signifie que la bonne en général loge chez les personnes et elle a plusieurs tâches différentes, mais la femme de ménage s'occupe que du ménage et vient périodiquement chez une personne.

Nous avons remarqué que toutes les domestiques de Camoletti que nous avons analysées ont deux même fonctions dans les pièces comme celui qui aide le patron ou la patronne pour des raisons différentes et celui qui provoque le rire du lecteur ou

du spectateur. Dans les pièces *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur* et *Sexe et Jalousie*, le personnage de la domestique fonctionne aussi comme celui qui offre des services à domicile, mais la femme de ménage de l'agence Brigitte de la pièce *Pyjama pour six* ne fonctionne pas comme la femme qui offre des services à domicile parce que l'ami du patron lui a demandé de jouer le rôle de sa maîtresse quand elle est arrivée en avance dans l'appartement du patron et de la patronne. En outre, dans la pièce *La Bonne Anna*, nous pouvons trouver la bonne qui a une fonction en plus des fonctions précédentes — elle fonctionne aussi comme moralisateur. Anna est la seule domestique qui essaie de critiquer la société de la bourgeoisie et elle partage des messages moraux et pédagogiques.

Nous avons vu que, dans le théâtre de boulevard de Camoletti, le rôle de la domestique dépend du type de comédie. Dans les comédies d'intrigue comme *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *La Bonne Adresse*, *Pyjama pour six*, les domestiques sont des personnages principaux qui participent d'une manière à l'action de la pièce. Cependant, dans les comédies de situation suivantes : *Le Bluffeur* et *Sexe et Jalousie* les domestiques sont des personnages secondaires qui participent d'une manière passive à l'action de la pièce.

En ce qui concerne le double rôle de la domestique dans la pièce, nous pouvons dire que, dans ses comédies, Marc Camoletti a donné à chaque personnage de la domestique un double rôle en plus de son rôle principal de la domestique du XX<sup>ème</sup> siècle dans la société bourgeoise. Nous avons analysé la manière dont les domestiques de Camoletti essaient de succéder à jouer ce rôle et nous pouvons dire que les résultats sont complètement différents. Selon notre analyse, dans les pièces ce sont les personnages comme le patron ou la patronne ou les locataires ou l'ami du patron qui demandent à la domestique de jouer un double rôle. Dans les pièces *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *Le Bluffeur*, *Pyjama pour six* et *Sexe et Jalousie*, le double rôle de la domestique est de tromper quelqu'un et de cacher la vérité du plan de la personne qui lui a demandé à jouer ce rôle. Le double rôle de la femme qui offre des services à domicile dans la comédie *La Bonne Adresse* est d'aider les autres personnages à construire un bon abrégé pour l'annonce. Il faut noter que seulement quatre domestiques de six ont réussi à jouer son double rôle. Ce sont les domestiques des comédies suivantes : *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *Pyjama pour six*, *Sexe et Jalousie*. La bonne de la pièce *Le Bluffeur* et la bonne de *La Bonne Adresse* n'ont pas

réussi à bien jouer leur double rôle et cela pose des problèmes pour les autres personnages.

De plus, dans le premier chapitre, nous avons analysé comment les personnages de la domestique sont représentés dans les comédies des auteurs français du XVI<sup>ème</sup>, du XVII<sup>ème</sup>, du XVIII<sup>ème</sup> et du XVIII<sup>ème</sup> siècle. La connaissance de l'histoire de la représentation du personnage de domestique féminin dans le théâtre comique français nous a donné la possibilité de comprendre plus le personnage de domestique et la possibilité de comparer les domestiques à différentes époques avec les domestiques du XX<sup>ème</sup> siècle de Marc Camoletti. Nous avons trouvé des différences et des similarités. Nous pouvons constater que la similarité la plus remarquable est que les domestiques de Camoletti comme les domestiques dans les comédies de Molière, de Marivaux, de Beaumarchais et des autres auteurs sont toujours prêtes à aider son patron dans des situations difficiles. Ce qui concerne les différences, nous avons trouvé que l'employeur de la domestique du XX<sup>ème</sup> siècle est le patron, mais l'employeur de la domestique du XVI<sup>ème</sup>, du XVII<sup>ème</sup> et du XVIII<sup>ème</sup> siècle est le maître donc cela signifie que les domestiques de Camoletti ont la possibilité d'avoir plus de liberté et plus de pouvoir, d'habiter chez leurs patrons ou patronnes et d'avoir leurs propres chambres. Par ailleurs, les domestiques de Camoletti ont la possibilité de gagner de l'argent et elles sont plus comiques dans les comédies parce qu'elles provoquent le rire pendant toute la pièce.

Dans le deuxième chapitre, nous avons analysé les caractéristiques sociales, physiques et psychologiques de chaque domestique au niveau du texte et de la mise en scène. Plus précisément, nous avons étudié le statut social du personnage de domestique chez Camoletti. Nous pouvons dire que la domestique de Camoletti est une pauvre femme de la société française du XX<sup>ème</sup> siècle qui est employée pour le service, mais elle est libre et elle a la possibilité de gagner de l'argent. Par ailleurs, nous avons trouvé que la bonne de la comédie *La Bonne Anna*, la bonne de *Boeing-Boeing* et la bonne de *La Bonne Adresse* dépassent les limites de son rôle social.

Ce qui concerne les caractéristiques physiques, il faut ajouter que Marc Camoletti ne donne pas beaucoup d'informations sur l'apparence physique des domestiques dans ses pièces. Grâce aux mises en scène de l'auteur, nous pouvons voir le costume théâtral de chaque domestique et mieux comprendre sa fonction comique. Pour le

public situé dans la salle du théâtre, il est facile de retrouver l'actrice qui joue le rôle de la domestique. En analysant le costume dans les mises en scène, nous pouvons constater que le metteur en scène a décidé de donner le rôle de la domestique à une actrice âgée dans les comédies comme *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *Sexe et Jalousie* et il a donné ce rôle à une actrice assez jeune dans les comédies suivantes : *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur* et *Pyjama pour six*.

Dans ce chapitre, nous avons aussi analysé les caractéristiques psychologiques de chaque domestique. Nous avons analysé le discours et la motivation de la domestique. Nous pouvons dire que l'auteur a ajouté les effets comiques au discours de chaque domestique comme : les répétitions des phrases, les questions stupides, les plaisanteries, des mots comiques, des situations malentendues de la domestique pour faire rire le lecteur. Il est important que, dans *Le Bluffeur*, Camoletti utilise la technique de l'accent allemand de la bonne pour provoquer le rire. En analysant les mises en scène et les textes des pièces, nous avons remarqué que le discours et les effets comiques fonctionnent plus mieux ensemble sur la scène du théâtre. En ce qui concerne la motivation d'aider le patron ou la patronne, nous avons vu que les bonnes des comédies *La Bonne Anna*, *Boeing-Boeing*, *Pyjama pour six* sont motivées par l'argent et dans les comédies *La Bonne Adresse*, *Le Bluffeur*, *Sexe et Jalousie* pour les bonnes la motivation est d'avoir de bonnes relations avec son patron ou sa patronne.

Dans le troisième chapitre, nous avons analysé les effets comiques liés au personnage de la domestique au niveau du texte et à l'actrice qui joue le rôle de la domestique au niveau du théâtre. Les effets comiques principaux que nous avons trouvés chez Camoletti sont les suivants : le théâtre dans le théâtre, le quiproquo, le rythme de la représentation et le double rôle. Il faut noter que des effets comiques fonctionnent plus mieux et provoquent beaucoup plus rire dans le théâtre que dans le texte de la pièce. Une autre remarque que nous pouvons faire est que pour le spectateur il n'y a pas de différence dans la réussite du double rôle joué par l'actrice — l'effet comique fonctionne de la même manière en cas de succès et en cas d'insuccès. Nous pouvons remarquer que la domestique est le personnage qui a obtenu le maximum d'effets comiques dans les comédies différentes de Marc Camoletti.

À la fin de cette étude, nous pouvons remarquer que l'analyse que nous avons faite basée sur l'étude des textes et des mises en scène de l'auteur, nous rassure que les domestiques de Marc Camoletti ne sont pas les domestiques stéréotypées qui représentent la société bourgeoise de la seconde moitié du XX<sup>ème</sup> siècle. Nous pouvons sûrement dire que Marc Camoletti a combiné les personnages de domestique de la comédie du XVII<sup>ème</sup> siècle avec les éléments comiques du vaudeville et il leur a donné l'apparence du XX<sup>ème</sup> siècle.

## Bibliographie

PAVIS, P. 1996. *Dictionnaire du Théâtre*, Paris : Dunod

GIDEL, H. 1986. *Le Vaudeville*, Paris : Presses Universitaires de France

CORVIN, M. 1995. *Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre*, Paris : Bordas

Théâtre Michel. (2017). *Historique du Théâtre Michel : les années 1970 à 2000*. En ligne <http://www.theatre-michel.fr/historique-theatre-michel/#70>, consulté le 28 mars 2017.

LÈBEGUE, R. 1986. « Notes sur le personnages de la servante », in *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1, p. 3-14. En ligne <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5656630w/f5.image>, consulté le 10 avril 2017

ABIRACHED, R. 1994. *La crise du personnage dans le théâtre*, Paris : Gallimard

Éduscol, *Enseigner le théâtre au lycée et en cours de français. Piste n°7 : Le costume de théâtre, un mal nécessaire ?* En ligne [http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/06/0/RESS-FR-LGT-Theatre\\_Piste\\_7\\_374060.pdf](http://cache.media.eduscol.education.fr/file/Francais/06/0/RESS-FR-LGT-Theatre_Piste_7_374060.pdf), consulté le 20 janvier 2017

CNRTL = Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales En ligne : <http://www.cnrtl.fr/definition/>, consulté le 10 mars 2017

## Corpus

CAMOLETTI, M. 1992. *La Bonne Anna*, Paris : Librairie Théâtrale

CAMOLETTI, M. 1995. *Boeing-Boeing*, Paris : Librairie Théâtrale

CAMOLETTI, M. 1992. *La bonne adresse*, Paris : Librairie Théâtrale

CAMOLETTI, M. 1984. *Le Bluffeur*, Paris : Librairie Théâtrale

CAMOLETTI, M. 1993. *Pyjama pour six*, Paris : Librairie Théâtrale



CAMOLETTI, M. 1995. *Sexe et Jalousie*, Paris : Librairie Théâtrale

## **Vidéographie**

YOUTUBE. La Bonne Anna - Marc Camoletti - Théâtre.

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=18ed49SjBU8>, consulté le 17 janvier 2017

YOUTUBE. Boeing-Boeing - Marc Camoletti - Théâtre.

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=CgRvoXO4HqY>, consulté le 18 janvier 2017

YOUTUBE. La bonne adresse - Marc Camoletti - Théâtre.

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=tT4bWI-qdZA&t=4552s>, consulté le 18 janvier 2017

YOUTUBE. Le Bluffeur - Marc Camoletti - Théâtre.

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=gZ18KXrsex>, consulté le 20 janvier 2017

YOUTUBE. Pyjama pour six - Marc Camoletti - Théâtre.

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=ZB-OaL1LXXM&t=1201s>, consulté le 20 janvier 2017

YOUTUBE. Sexe et Jalousie - Marc Camoletti - Théâtre.

En ligne : <https://www.youtube.com/watch?v=0BeDTTl096c>, consulté le 21 janvier 2017

## Resümee

Käesolev bakalaureuse töö „Teenijarahva kujutamine Marc Camoletti komöödiates“ keskendub teenijatüdruku tegelaskuju kujutamisele bulvaarteatri näidendites. Töö eesmärk on uurida ja analüüsida kuidas teenijatüdrukud on kujutatud teksti ja teatri lava tasandil ja millised on nendega seotud koomika efektid. Analüüsi jaoks kasutasime korpus, mis koosnes kuuest Marc Camoletti näidendist („La Bonne Anna“, „Boeing-Boeing“, „La Bonne Adresse“, „Le Bluffeur“, „Pyjama pour six“ ja „Sexe et Jalousie“), milles igas leidub vähemalt üks teenijatüdruku tegelaskuju ja samade näidendite kuuest Marc Camoletti lavale toodud lavastusest.

Marc Camoletti on sündinud 16. novembril 1923 ja suri 18. juulil 2003. Camoletti on XX sajandi üks kõige silmapaistvamaid prantsuse bulvaarteatri žanri näitekirjanikke ja lavastajaid, kes on tuntud oma vodevill komöödiate poolest. Ta on kirjutanud rohkem kui 40 näidendit, mida on tõlgitud paljudesse keeltesse ja lavastatud paljudes maailma riikides.

Töö on jaotatud kolmeks peatükiks. Esimeses peatükis on vaatluse all teenijatüdrukute kujutamine teiste prantsuse autorite komöödiates. Samas peatükis analüüsitakse, milline on teenijatüdruku tegelaskuju funktsioon Camoletti komöödiates ja milles seisneb nende topelt roll. Teises peatükis kirjeldatakse teenijatüdruku sotsiaalset, füüsilist ja psühholoogilist pilti tekstis ja etenduses. Kolmas peatükk keskeneb koomilistele efektidele teksti ja teatri lava tasandil, mis on seotud teenijatüdruku tegelaskujuga.

Uurimistöö esimeses peatükis tõime välja teenijatüdruku rolli erinevused ja sarnasused Camoletti näidendite tekstides. Oluline on ära märkida, et teenijanna roll sõltub sellest, mis komöödia žanris teda kujutab autor: situatsioonikomöödiates omavad nad peamist rolli ja osalevad aktiivselt näidendi tegevuses, aga intriigikomöödiates teenijatel on teisejärguline roll ja nende osalemine on passiivne. Lisaks sellele, Camoletti näidendites on absoluutselt igal analüüsitud teenijatüdrukutel, olemas topelt roll lisaks teenijanna rollile, mida ta mängib. Igas komöödias on olemas peremees või perenaine, kes palub teenijannat topelt rolli mängima. Analüüsi käigus selgus, et suurem osa Camoletti tegelasi on suutnud enda topelt rolliga hakkama saada, isegi siis kui nendele see tekitas raskusi. Need

teenijannad, kellel ei õnnestunud enda topelt rolliga hakkama saada, on tekitanud suuri probleeme teistele tegelastele.

Selles peatükis tõime välja ka tegelaskuju erinevad ja sarnased funktsioonid Camoletti näidendite tekstides. Absoluutselt igal analüüsitud tegelsakujul on olemas kaks sarnast funktsiooni: funktsioon olla abiks enda peremehele või perenaisele ja koomiline funktsioon. Peaaegu iga teenijanna funktsioneerib näidendis kui teenijanna ja ainult näidendis „Pyjama pour six“ teenijatüdruk ei funktsioneer üldse kui teenijanna, sest ta hakkab kohe näidendi alguses mängima peremehe sõbra armukese rolli. Lisaks sellele, lugeja saab aru, et viis teenijannat elab enda peremehe või perenaise kodus ja ainult näidendis „Pyjama pour six“ teenijanna on kutsutud peremehe korterisse töötama kui agentuuri teenijanna.

Töö teine osa keskendub teenijanna sotsiaalsetele, füüsilistele ja psühholoogilistele aspektidele. Analüüsi käigus selgus, et Camoletti teenijatüdrukute sotsiaalne staatus näeb välja järgmiselt: ta on vaba isik, kes esindab alamklassi prantsuse ühiskonnas XX sajandil ning kellel on võimalus teenida raha. Mis puudutab füüsilist aspekti, tuleb mainida, et Camoletti enda näidendites ei kirjelda väga detailselt enda tegelasi, kuid see tuleb välja tema lavastustes. Näitleja kostüüm mängib olulist funktsiooni Camoletti lavastustes, sest see on üks olulisemaid tegureid, mis paneb publiku naerma teatri saalis. Teenijatüdruku kostüümi koomiline efekt on väga tugev eriti teatri laval, sest vaataja saab oma silmaga vaadata missugune välja näeb näitleja, ta ei pea endale ette kujutama missugune võiks olla teenijatüdruk. Mis puudutab teenijatüdruku psühholoogilist aspekti, oleme analüüsinud tema motivatsiooni ja kõnet. Analüüsides motivatsiooni, võime järeldada, et näidendites „La Bonne Anna“, „Boeing-Boeing“, „Pyjama pour six“ teenijatüdruku jaoks motivatsiooniks aidata peremeest või perenaist on teenida raha ja näidendites „La Bonne Adresse“, „Le Bluffeur“, „Sexe et Jalousie“ motivatsiooniks on head suhted enda peremehega või perenaisega. Mis puudutab teenijanna kõnet, Camoletti on lisanud juurde väga palju erinevaid koomilisi effekte. Komöödias „Le Bluffeur“ autor kasutab koomilist efekti, mis eriti lavastuses toob kaasa väga palju nalja publiku seas. Selles näidendis teenijatüdruk on saksa päritoluga. Ta kõneleb aktsendiga prantsuse keelt ja teeb palju grammatilisi vigu, mis on väga koomiline. Tuleb ära märkida, et teenijatüdruku kõne koomiline efekt funktsioneerib paremini teatri laval, sest publikul on võimalus kuulata enda kõrvaga näitleja häält ja tonaalsust.

Kolmandas peatükis tõime välja kõige olulisemad ja kõige efektiivsemad koomilised efektid, mida Camoletti on kasutanud enda komöödiates. Analüüsi käigus selgus, et Camoletti kasutab enda tekstides ja etendustes järgmiseid koomilisi effekte, mis on seotud teenijatüdruku tegelaskujuga: tegelase kõnes kordumised, teater teatris, *quiproquo* ja topelt rollid. Tuleb lisada, et kõik koomilised efektid funktsioneerivad paremini lavastustes, sest publikult meeldib vaadata, kuidas näitlejal ei tule midagi välja või siis kui tuleb välja, aga halvasti. Publik arvab, et on targem kui näitlejad laval, sest ta näeb ja teab rohkem. Publikule toob nalja see, et ta ei saa aru, kuidas näitleja võib nii rumal olla ja ei saa ülesandega hakkama. Publik on kindel, et ise ta saaks teenijatüdruku ülesandega paremini hakkama. Lisaks sellele, analüüsides Marc Camoletti etendusi, tuli välja, et vaataja jaoks ei ole oluline, kas teenijatüdrukul õnnestub topelt rolliga hakkama saama või mitte, sest igal juhul topelt rolli mängimine antud tegelaskuju poolt toob endaga kaasa koomikat ning publiku jaoks on see väga naljakas.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Roland Bugai,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose

*La représentation des domestiques dans le théâtre comique de Marc Camoletti*

mille juhendaja on Tanel Lepsoo

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 17.05.2016

Roland Bugai